ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ



ಹಾಲು ಮತ್ತು ಹಂಸ

ಕಾಮಧೇನು
ಪುಸ್ತಕ ಭವನ

ಹಾಲು ಮತ್ತು ಹಂಸ

ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಕಲನ

ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ

ಕಾಮಧೇನು
ಪುಸ್ತಕ ಭವನ

ಶಾಸಕರ ಭವನದ ಆವರಣ, ಬೆಂಗಳೂರು–೫೬೦೦೦೧, ಕರ್ನಾಟಕ

HAALU MATTU HAMSA
A collection of critical articles in Kannada

Author : R. Lakshminarayana
#12, Shriniketana, 2nd Cross, Shivanandanagara, Mudalapalya
Bengaluru-560072. Mobile: 9449028996

Published by : Kamadhenu Pustaka Bhavana,
Legislators Home Complex, Ambedkar Veedhi, Bengaluru-560001,
Karnataka, INDIA. Mobile: 9945002444

 • Cover Page Design : U.T. Suresh
• Book Design : Asha CA • Book Size: 1/8th Demi
• Paper used : 70 gsm NS Maplitho

ISBN : 978-81-964541-4-2

ಹಾಲು ಮತ್ತು ಹಂಸ

ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಕಲನ

ಲೇಖಕರು : ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ
ನಂ. ೧೨, ಶ್ರೀನಿಕೇತನ, ೨ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ಶಿವಾನಂದನಗರ, ಮೂಡಲಪಾಳ್ಯ,
ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦೦೭೨. ಚರವಾಣಿ: ೯೪೪೯೦೨೮೯೯೬

ಪ್ರಕಾಶಕರು : ಕಾಮಧೇನು ಪುಸ್ತಕ ಭವನ
ಶಾಸಕರ ಭವನದ ಆವರಣ, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ವೀದಿ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦೦೦೧,
ಕರ್ನಾಟಕ. ಚರವಾಣಿ: ೯೯೪೫೦೦೨೪೪೪

 • ಮುಖಪುಟ ವಿನ್ಯಾಸ : ಯು.ಟಿ. ಸುರೇಶ್
• ಪುಸ್ತಕ ವಿನ್ಯಾಸ : ಆಶಾ ಸಿ.ಎ. • ಪುಸ್ತಕ ಅಳತೆ : ೧/೮ ಡೆಮಿ
• ಬಳಸಿದ ಕಾಗದ : ೭೦ ಜಿಎಸ್‌ಎಂ ಎನ್‌ಎಸ್ ಮ್ಯಾಪ್ಲಿತೊ

Printed by : Aditya Prakash, Aditya Printers, Printing & Publishing House
Excellence Printing National Award Winner
#1, Sri Ramanjneya Road, Hanumantha Nagara, Bengaluru-560019
Tel:080-26606776; Email: prakash@adityaprinters.com
Website: www.adityaprinters.com

Pages : viii + 264 = 272 • **First Edition: 2023** • **Price : ₹ 300/-**

ಅರ್ಪಣೆ

ಪ್ರಿಯ ಗುರುಗಳೂ, ಖ್ಯಾತ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಆದ

ಡಾ. ಬಿ.ಎ. ವಿವೇಕ ರೈ ಅವರಿಗೆ

ಪ್ರೀತಿ ಗೌರವ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ

[illegible]

[illegible] Mudalapalya
[illegible]

Published by : [illegible]
[illegible] Bengaluru-560001,
Karnataka, INDIA, [illegible]

Copy Right : Author • Cover Page Design : [illegible] Suresh
• Book Design : [illegible] • Book Size: 1/8th Demi
• [illegible] : 70 gsm NS Maplitho

ISBN [illegible]

[illegible]

Printed by : Aditya Prakash, Aditya Printers, Printing & Publishing House
Excellence Printing National Award Winner
[illegible] Road, [illegible] Nagara, Bengaluru-560079
[illegible] Email: prakash@adityaprinters.com
Website: www.adityaprinters.com

Pages : viii + 264 = 272 • First Edition: 2020 • Price : ₹ [illegible]

ಲೇಖಕನ ಅರಿಕೆ

ಇದು ಈಗ್ಗೆ ಆರೇಳು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲದ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ್ಗೆ ನಾನು ಬರೆದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿರುವ ಸಂಕಲನ. ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ಯಾಭವನ, ಮಂಗಳೂರು ವಿ.ವಿ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ವೀಚಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ತುಮಕೂರಿನ ಜಿಲ್ಲಾ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಮೊದಲಾದ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಲೇಖನಗಳು ಕೆಲವಾದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ ಲೋಚನ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ ಪತ್ರಿಕೆ, ಡಾ. ಎಚ್.ಜೆ. ಲಕ್ಕಪ್ಪಗೌಡರ ಸಂಸ್ಮರಣ ಗ್ರಂಥ, ಕಾಳಿದಾಸನನ್ನು ಕುರಿತ ಗ್ರಂಥ ಈ ಮೊದಲಾದುವಕ್ಕೆ ಬರೆದವು. ಎರಡು ಲೇಖನಗಳು ಡಾ. ಪಿ.ವಿ.ನಾ. ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಬರೆದವು. ಮೂರು ಲೇಖನಗಳು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಉದ್ಯೋಗ ಉಪನ್ಯಾಸ ಮಾಲಿಕೆಗಾಗಿ ಬರೆದವು. ಹೀಗೆ ಮೊದಲು ಇವು ಬೆಳಕು ಕಾಣಲು ಕಾರಣವಾದ ಎಲ್ಲ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಮತ್ತು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗೆ ನಾನು ಅತ್ಯಂತ ಆಭಾರಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಇದಕ್ಕೆ "ಹಾಲು ಮತ್ತು ಹಂಸ" ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಹಂಸಕ್ಷೀರ ನ್ಯಾಯ ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಮಾತು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತೇ ಇದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಓದುಗನು ಹಂಸ ಭಾವದಿಂದ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾದ, ಸತ್ವಯುತವಾದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಓದಿ ಹೀರಿಕೊಂಡು ಅವಕ್ಕೆ ಮಿಡಿವ ಸಹೃದಯನಾದರೆ, ಅಮೇಲೆ ಅದರಲ್ಲಿನ ಸಾರವಲ್ಲದ ಭಾಗಗಳು ಯಾವುವು ಎಂಬುದು ಅವನಿಗೇ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ್ನು ಹೇಳಿದರೂ ಅದೀತು, ಹೇಳದೆ ಇದ್ದರೂ ಆದೀತು. ಹೇಳದೆ ಇರುವುದು ಅಷ್ಟೇನೂ

ಬಾಧಕವಲ್ಲ. ಅವು ಸ್ವಯಂ ವೇದ್ಯವೇ ಆಗುತ್ತವೆ. ಹಾಲು ಇದ್ದರೂ ಹಂಸವಿಲ್ಲದ, ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬರಬಾರದು ಎಂಬುದು ನನ್ನ ನಿಲುವು.

ಇಲ್ಲಿಯ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಓದಿ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಬೆನ್ನುಡಿಯನ್ನು ನೀಡಿರುವ ವಿಮರ್ಶಕ ಮಿತ್ರ ಡಾ. ಎಚ್. ದಂಡಪ್ಪನವರಿಗೆ ನಾನು ಕೃತಜ್ಞ.

ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ತಮಗೆ ಅರ್ಪಿಸಲು ಒಪ್ಪಿಗೆ ನೀಡಿರುವ ಪ್ರಿಯಗುರುಗಳೂ, ಪ್ರಖ್ಯಾತ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ನಿವೃತ್ತ ಕುಲಪತಿಗಳೂ ಆದ ಡಾ. ಬಿ.ಎ. ವಿವೇಕ ರೈ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಯ ನಮಸ್ಕಾರಗಳು.

ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ

ಪರಿವಿಡಿ

ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನನ್ಯತೆ

ಭಾರತೀಯ ಆರ್ಷೇಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳೆಂದರೆ, ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ವ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಕಾಳಿದಾಸ. ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮಘಮಘಿಸುವ ಹೂವಾಗಿ ಅರಳಿ ವಿಶ್ವದೆಲ್ಲೆಡೆ ತನ್ನ ಕಂಪನ್ನು ಪಸರಿಸಿದ್ದು ಮೂರುಸಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಅದು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಕಾವ್ಯ ಜಾಹ್ನವಿಯಲ್ಲಿ ಅರಳಿ ಜಗತ್ತಿನೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಸೆಳೆದರೆ ಮತ್ತೆ ಅದು ತನ್ನ ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಕಂಗೊಳಿಸಿ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಸೆಳೆದದ್ದು ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲರಿಯಲ್ಲಿ ಅರಳಿ. ಅನಂತರ ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದು ವಿಶ್ವಾದ್ಯಂತದ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಆಕರ್ಷಿಸಿದ್ದು ಕವಿ ರವೀಂದ್ರರ ಕಾವ್ಯಲತೆಯ ಮೂಲಕ. ಕುವೆಂಪು ಪ್ರಕಾರ "ಕಾಳಿದಾಸನ ಪ್ರತಿಭೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಮರ್ತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಮರ್ತ್ಯವನ್ನು ಸವಿದ ಪ್ರತಿಭೆ" (ಕಾಳಿದಾಸ–ಮೈ.ವಿ.ವಿ. ಮುನ್ನುಡಿ). ಕವಿಕುಲಗುರುವೆಂದೇ ಖ್ಯಾತನಾದ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಉಪಮೆಗಳಿಗೆ ಹೆಸರಾದ ಈ ಕವಿಯನ್ನು ಪರಂಪರೆ "ಸರಸ್ವತಿಯ ವಿಲಾಸ" ಎಂದು ಕೊಂಡಾಡಿದೆ. ಈತ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿರುವ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚದ ಸಹೃದಯರಿಲ್ಲ. ಕಾಲದೇಶದ ಗಡಿಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಿಯರಿಗೆ ಇಂದಿಗೂ ಕಾಳಿದಾಸನ ಕೃತಿಗಳು ನಾನಾ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನಗಳೆನಿಸಿವೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಹೃದಯರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಯಾವ ಮಟ್ಟಿನದು ಎಂದರೆ ಅವನ ಪಕ್ಕ ನಿಲ್ಲುವಂಥ ಕವಿಗಳು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿನದು. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಕವಿಗಳನ್ನು ಎಣಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಕಿರುಬೆರಳಿನಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಎಣಿಕೆ ಆ ಬೆರಳಿಗೆ ಕಾಲಿದಾಸ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿ ಅದನ್ನು ಮಡಿಸಿ ಮುಂದೆ ಯಾರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬೇಕು ಎಂದು

ಯೋಚಿಸಿದಾಗ ಕಾಳಿದಾಸನ ಪಕ್ಕ ನಿಲ್ಲುವವರು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಕಿರುಬೆರಳಿನ ಪಕ್ಕದ ಉಂಗುರದ ಬೆರಳಿಗೆ ಅನಾಮಿಕಾ ಎಂದೇ ಉಳಿದುಹೋಯಿತು.

> ಪುರಾ ಕವೀನಾಂ ಗಣನಾ ಪ್ರಸಂಗೇ ಕನಿಷ್ಠಿಕಾಧಿಷ್ಠಿತ ಕಾಲಿದಾಸಾ।
> ಅದ್ಯಾಪಿ ತತ್ತುಲ್ಯ ಕವೇರಭಾವಾತ್ ಅನಾಮಿಕಾ ಸಾರ್ಥವತೀ ಬಭೂವ॥

ಈ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಲ್ಲದೆ ದೈವೀ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಇಂಥ ಮಹಾನ್ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಆಲೋಚಿಸಿದ, ಪವಾಡಗಳನ್ನು ನಂಬುವ ಭಾರತೀಯ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಒಂದು ಐತಿಹ್ಯ(ದಂತಕಥೆಯನ್ನು) ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವಂಥದೇ. ನಿರಕ್ಷರ ಕುಕ್ಷಿಯಾಗಿದ್ದ ಕುರುಬ ಹುಡುಗನೊಬ್ಬನನ್ನು ಅವನಿದ್ದ ರಾಜ್ಯದ ಮಂತ್ರಿಯ ಕುತಂತ್ರದಿಂದಾಗಿ ರಾಜಕುಮಾರಿಯು ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕಾಗಿ ಬಂದು ಅನಂತರ ನಿಜ ತಿಳಿದಮೇಲೆ ಆಕೆ ಗಂಡನಿಗೆ ಕಾಳಿಕಾ ಮಾತೆಯನ್ನು ಅನನ್ಯ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಲು ಹೇಳಿ ಅದರಂತೆ ಅವನು ಕಾಳಿಯನ್ನು ಆರಾಧಿಸಿ ಅವಳ ಕೃಪೆಗೆ ಪಾತ್ರನಾಗಿ ಅಪೂರ್ವ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯರಚನಾ ಶಕ್ತಿ ಗಳಿಸಿ 'ಕಾಳಿದಾಸ' ಎಂದು ತನ್ನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹಿಂತಿರುಗಿದ. ಆಗ ಅವನನ್ನು "ಅಸ್ತಿ ಕಶ್ಚಿತ್ ವಾಗರ್ಥ" (ಏನಾದರೂ ವಿದ್ಯೆ ದೊರಕಿತೆ) ಎಂದು ಕೇಳಲು ಅವನ ಬಾಯಿಂದ ಕವಿತಾ ಲಹರಿ ಚಿಮ್ಮಿತಂತೆ. ಹೆಂಡತಿ ಕೇಳಿದ ಮೂರೂ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೇ ಮೊದಲು ಮಾಡಿಕೊಂಡು "ಅಸ್ತ್ಯುತ್ತರಸ್ಯಾಂ"ನಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುವ ಕುಮಾರಸಂಭವ, "ಕಶ್ಚಿತ್ ಕಾಂತಾ ವಿರಹಗುರುಣಾ"ದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುವ ಮೇಘದೂತ ಮತ್ತು "ವಾಗರ್ಥಾವಿವಸಂಪೃಕ್ತೌ" ದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುವ ರಘುವಂಶ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದನೆಂದೂ ದಂತಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಅವನು ಜಾತಿಯಿಂದ ಕುರುಬನೇ ಆಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಏನನ್ನೂ ಓದದೆಯೇ ಬರೆಯದೆಯೇ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ದೇವಿಯ ವರಪ್ರಸಾದದಿಂದ ಕವಿಯಾದನೆಂಬುದು ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದ ಕವಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವಂಥದೇ ಒಂದು ಕೇವಲ ಕಾಲಿಲ್ಲದ ಕಥೆ ಅಷ್ಟೆ. ಅವನು ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೇ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದು ವೇದ, ವೇದಾಂಗಗಳು, ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು, ಬ್ರಾಹ್ಮಣಗಳು, ರಾಮಯಣ ಮಹಾಭಾರತ, ಮೊದಲಾದ ಆರ್ಷೇಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ತನಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಭಾಸ, ಸೌಮಿಲ್ಲ ಕವಿಪುತ್ರ ಮೊದಲಾದವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದಿದ್ದನೆಂಬುದು

ಅವನ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರದ ಅವನದೇ ಮಾತುಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕವಿಯಾದವನಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಕವಿಶಿಕ್ಷಾ ಗ್ರಂಥಗಳಾದ ವ್ಯಾಕರಣ, ಅಲಂಕಾರ ಛಂದಸ್ಸುಗಳಲ್ಲೂ ಪಾರಂಗತನಾಗಿದ್ದ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರಶ್ರೀರೋಹಣಗಿರಿಯನ್ನೇರಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೇ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ ಸಿದ್ಧಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದ ಕವಿ ಷಡಕ್ಷರಿಯ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನೂ ನೆನೆಯಬಹುದು.

ಆರಾರೇರರ್ ಶಾಸ್ತ್ರ
ಶ್ರೀರೋಹಣಗಿರಿಯನಲ್ಲಿ ನವಕವಿತಾಚಿಂ
ತಾರತ್ನಂ ದೊರೆಗುಮೆ ಮಾ
ರಾರಿಯ ಕೃಪೆಯಿಲ್ಲದಂಗವನೀತಳದೊಳ್

ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಾಳಿಮಾತೆಯ ಕೃಪಾಪ್ರಸಾದರೂಪಿ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನೂ ಜನ್ಮಜಾತವಾಗಿ ಪಡೆದಿದ್ದ ಈ ವರಕವಿಗೆ ದೊರೆತ ಕವಿತಾಚಿಂತಾರತ್ನದ ಸೌಂದರ್ಯವಿಲಾಸಗಳೆಂಥವು ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ಕಾಳಿದಾಸರಚಿತವೆಂದು ಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವುವು ಋತುಸಂಹಾರ, ಮೇಘದೂತ, ಕುಮಾರಸಂಭವ ಮತ್ತು ರಘುವಂಶಗಳೆಂಬ ನಾಲ್ಕು ಕಾವ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ, ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ ಮತ್ತು ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲವೆಂಬ ಮೂರು ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪ, ಅದರ ಕೌಶಲದ ಅನನ್ಯತೆ ಯಾವ ರೀತಿಯದು, ಅದು ಮುಟ್ಟಿದ್ದ ಎತ್ತರ ಏನು ಎಂತು ಎಂಬುದನ್ನು ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳು ಮತ್ತು ಉಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನೋಡಬಹುದು. ಕಾರಣ ಕಾಳಿದಾಸನಲ್ಲಿ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ.

ಮನುಷ್ಯಹೃದಯದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭಾವಗಳನ್ನು, ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಹೃದಯಕ್ಕೆ ತಲುಪಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿರುವುದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ. ಹೀಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಅಥವಾ ಸಂವಹಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಭಾಷೆಗಿರುವ ಹಲವು ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು, ಭಾಷೆಯ ಬಗೆಬಗೆಯ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಂಬುದು ಸಹೃದಯರೆಲ್ಲರ ಅನುಭವ. ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸಿದ ಭಾಷೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ

ರ್‍ಯಾನ್‌ಸಂ. ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಭಾಷೆ ಎಂದು ರಾಜಶೇಖರ ಹೇಳಿದ್ದೂ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಇದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲೇ. ಹೀಗೆ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು, ಅವನ ಸಂವೇದನಾ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಕವಿಯಿಂದ ಕವಿಗೆ ಇದು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದು ಅವನ ಪ್ರತಿಭಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ದ್ಯೋತಕವೂ ಹೌದು.

ಒಬ್ಬ ಆಲಂಕಾರಿಕ ಹೇಳುವ ಮಾತಂತೂ ಅದ್ಭುತವಾಗಿದೆ.

ತ ಏವ ಪದಸಂಘಾತಾಸ್ತಾ ಏವಾರ್ಥವಿಭೂತಯಃ।
ತಥಾಪಿ ನವ್ಯಂ ಭವತಿ ಕಾವ್ಯಂ ಗ್ರಥನ ಕೌಶಲಾತ್॥

"ಅದೇ ಪದಸಮೂಹ, ಅದೇ ಅರ್ಥಸಂಪತ್ತು; ಆದರೂ ಕಟ್ಟುವ ಕೌಶಲದಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಹೊಸದಾಗುತ್ತದೆ"–(ರಸಾರ್ಣವ ಸುಧಾಕರ; 1. 242. ಭಾಕಾಮೀ ಪು. 168ರಲ್ಲಿ ಉದ್ಧೃತ) ಗ್ರಥನ ಕೌಶಲ ಎಂದರೆ ಕೇವಲ ಶಬ್ದಗಳ ಜೋಡಣೆ ಇಲ್ಲವೆ ಪೋಂಭಾವಣೆಯಂತೂ ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಹಿಂದೆ ಕವಿಯ ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆ ಅತ್ಯಂತ ಜಾಗರೂಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಂತೂ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನೂ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಂತೂ ಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಗದ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಗಳೂ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರೂ ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ಏಕಃ ಶಬ್ದಃ ಸುಪ್ರಯುಕ್ತಃ ಸ್ವರ್ಗೇ ಲೋಕೇ ಕಾಮಧುಗ್ಭವತೀ।" ಅನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅಂಥ ಆದರ್ಶದ ಮಾತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆಯಷ್ಟೇ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯೂ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಜೊತೆಗೊಟ್ಟರೆ ಅದು ಸುವರ್ಣಕ್ಕೆ ಸುಗಂಧವಿಟ್ಟಂತೆ ಕಾವ್ಯ ಅಪೂರ್ವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಳೆಗಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಕಾಳಿದಾಸನಂತೂ ಅಪೂರ್ವ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕವಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಹೃದಯರು ಎಂದೋ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕವಿಯ ಈ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಎರಡು ಹಂತದಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು. ಮೊದಲಿಗೆ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅವನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅನನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಕಲಾ ನೈಪುಣ್ಯ ಹಾಗೂ ಎರಡನೇ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿ ಅವನು ಮೆರೆದಿರುವ ಕಾವ್ಯಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಔನ್ನತ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಮೂಲಕ ಇದನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದು. ಇದು ಒಂದು ಸ್ಥೂಲ ವಿಂಗಡಣೆ ಮಾತ್ರ.

ಇವು ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದರ ಮೇಲೆ over lap ಆಗಬಹುದು ಇಲ್ಲವೆ ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದರ ಗಡಿಯೊಳಕ್ಕೂ ಕೈ ಚಾಚಬಹುದು.

ಮೊದಲಿಗೆ ಮೇಘದೂತದ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವನು ಬಳಸುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರತ್ಯಯ ಎಷ್ಟು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೂ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಕುಂತಕನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕೇಳಬೇಕು.

ಭರ್ತುರ್ಮಿತ್ರಂ ಪ್ರಿಯಮವಿಧವೇ ವಿದ್ಧಿ ಮಾಮಂಬುವಾಹಂ
ತತ್ಸಂದೇಶಾತ್ ಹೃದಯನಿಹಿತಾದಾಗತಂ ತ್ವತ್ಸಮೀಪಮ್ ।
ಯೋ ವೃಂದಾನಿ ತ್ವರಯತಿ ಪಥಿ ಶ್ರಾಮ್ಯತಾಮ್ ಪ್ರೋಷಿತಾನಾಮ್
ಮಂದ್ರೈಸ್ನಿಗ್ಧೈರ್ಧ್ವನಿಭಿರಬಲಾವೇಣಿಮೋಕ್ಷೋತ್ಸುಕಾಮಿ॥
ಉತ್ತರ ಮೇಘ. 38)

ನಿನ್ನ ನಲ್ಲನ ಪ್ರಿಯಮಿತ್ರನೆನಿಸಿದ
ಅಂಬುವಾಹನು ಎಂದು
ನನ್ನ ನೀ ತಿಳಿಯೆಲೌ ಅವಿಧವೆ!
ಅವನ ಸಂದೇಶವನು ಹೃದಯದಲಿ
ನೆರೆತಾಳ್ದು ಬಂದಿರುವೆ ನಾ ನಿನ್ನ ಬಳಿಗೆ
ತಮ್ಮ ಪ್ರಿಯ ಅಬಲೆಯರ ಜಡೆಮುಡಿಯ
ಬಿಡಿಸಲುತ್ಸುಕರಾಗಿ ಹಾದಿಯಲಿ ಬಳಲಿ
ವಿಶ್ರಾಂತಿಗೈಯುತಿರುವ ಪಯಣಿಗ ವೃಂದವನು
ಮೃದುಮಧುರ ಮೊಳಗುಗಳ ಘೋಷದಿಂ
ತ್ವರೆಗೊಳಿಸುವಾ ಮೇಘ ನಾನು!

(ಕ. ವ. ಜೀ.ಪು.34. ಅನುವಾದ: ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ)

ತನ್ನ ನಲ್ಲನಿಂದ ಅಗಲಿ ವಿರಹದಲ್ಲಿ ಬೇಯುತ್ತಿರುವ ಯಕ್ಷಿಯ ಬಳಿಗೆ ಸಂದೇಶ ಹೊತ್ತು ಹೋದ ಮೇಘ ಅವಳನ್ನು ಸಂಬೋಧಿಸಿ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳಿವು.

ಇದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೇ ಕಂಡುಬರುವ **'ಅವಿಧವೆ'** ಎಂಬ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಸಂಬೋಧನೆಯೇ ಅವಳಲ್ಲಿ ಆಶ್ವಾಸನೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವಂಥದಾಗಿದೆ. ನಿನ್ನ ಪತಿ ಜೀವಂತವಾಗಿದ್ದಾನೆ, ನೀನು ಮುತ್ತೈದೆ ಎಂಬ ಭರವಸೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವಂಥದು. ನನ್ನನ್ನು ನಿನ್ನ ಪತಿಯ ಮಿತ್ರನೆಂದು

ತಿಳಿ ಎಂಬ ಮಾತು ಅವನ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಗೌರವಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೂ ಸಾಧಾರಣ ಮಿತ್ರನಲ್ಲ, ಪ್ರಿಯಮಿತ್ರ ಎಂಬ ಮಾತು ನಂಬುಗೆಯ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಹೊತ್ತು ತಂದಿದ್ದಾನೆಂಬುದರ ದ್ಯೋತಕ. ಹೀಗೆ ಅವಳಿಗೆ ಆಶ್ವಾಸನೆ ಉಂಟುಮಾಡಿ, ಪತಿಯ ಪ್ರಿಯಮಿತ್ರನಾದ ತನ್ನ ಕಡೆಗೆ ಅವಳು ಮೊಗಕೊಡುವಂತೆ, ಮಾಡಿ ಅವಳಿಗೆ ನೀಡಬೇಕಾಗಿರುವ ಸಂದೇಶವನ್ನು ನೀಡಲುದ್ಯುಕ್ತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಹೃದಯದಲಿ ನೆರೆತಾಳ್ದು(ಹೃದಯನಿಹಿತಾತ್) ಎಂಬ ಮಾತು ಅವನ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಜೋಕೆಯಿಂದ (ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಸುಳಿವು ಕೊಡದಂತೆ) ತಂದಿರುವುದರ ಸಂಕೇತ.

ಇಂಥ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಚತುರನಾದ ಬೇರೆ ಯಾರಾದರೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಲಿಲ್ಲವೇಕೆ ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ಶಂಕೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅವನ ಸಮಾಧಾನ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತನಗೊಬ್ಬನಿಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೌಶಲವಿದೆ ಎಂದು. ತಾನು 'ಅಂಬುವಾಹ'ನಾಗಿರುವುದರಿಂದ ವಹನ ಮಾಡುವುದು ತನ್ನ ಗುಣವಿಶೇಷ. ಅಂದರೆ ತಾನು ಸಂದೇಶವಹನ ಕಾರ್ಯವನ್ನಾದರೂ ಮಾಡಬಲ್ಲೆ ಎಂಬುದರ ದ್ಯೋತಕ. ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಆಯಾಸಗೊಂಡು ವಿಶ್ರಾಂತಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಯಾಣಿಕರ ವೃಂದವನ್ನು ಬೇಗ ಹೋಗಲನುವಾಗುವಂತೆ ತ್ವರೆಗೊಳಿಸುತ್ತಾನಂತೆ. **'ವೃಂದಾನಿ'** ಎಂಬ ಬಹುವಚನ ಶಬ್ದ ಅವನು ಈ ಉಪಕಾರದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಹಲವು ಬಾರಿ ಮಾಡಿ ಅಭ್ಯಸ್ತನು ಎಂಬುದರ ದ್ಯೋತಕ. ಅದೂ ಎಂಥ ಮೊಳಗು! ಮೃದು ಮಧುರವಾದ ಮೊಳಗಿನಿಂದ, ಅಂದರೆ ಚತುರನಾದ ದೂತನಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಮಾಧುರ್ಯ ಗುಣದಿಂದ ಕೂಡಿದ ರಮಣೀಯ ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲಕ, ಪಥಿ (**'ಹಾದಿಯಲಿ'**) ಎಂಬ ಮಾತು ತನಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಸಂಬಂಧಿಸದೆ ಇರುವವರಿಗೂ ತನ್ನ ಸಹಾಯ ಸಲ್ಲಿಸುವುದು ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವ ಧರ್ಮವೇ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಆತ್ಮೀಯ ಸ್ನೇಹಿತನೊಬ್ಬನು ತನಗೊಪ್ಪಿಸಿರುವ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಅವನ ಸ್ನೇಹದ ಸಲುವಾಗಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಮಾಡುತ್ತಾನಲ್ಲವೆ? ಎಂಬುದರ ಸೂಚನೆ.

ಹಾಗಾಗಿ ಅದೂ ಎಂಥ ವೃಂದವನ್ನು? **ಅಬಲೆಯರ ಜಡೆಮುಡಿಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಲು ಉತ್ಸುಕರಾಗಿರುವ ವೃಂದವನ್ನು,** ವಿರಹಿಣಿಯರ ಗಂಡಂದಿರು ದೂರ ದೇಶಕ್ಕೆ ಪ್ರವಾಸ ಹೋದಾಗ, ಅಲಂಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗ ಮುಡಿಯನ್ನು ಗಂಟು ಕಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಿಯರು ಹಿಂತಿರುಗಿದಾಗ ಮುಡಿಬಿಚ್ಚಿ ಅಲಂಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರವಾಸದಲ್ಲಿರುವ ಪಯಣಿಗ ವೃಂದವನ್ನು ಅಬಲೆಯರ ಜಡೆಮುಡಿ ಕೆದರಲು ಉತ್ಸುಕರಾಗಿದ್ದವರು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. **ಅಬಲೆಯರು** ಶಬ್ದದ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಪ್ರಿಯರ ಅಗಲಿಕೆಯನ್ನು ಸಹಿಸಲಾರದ ಪ್ರೇಯಸಿಯರ ಅಸಾಮಾರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅವರ **ಜಡೆಮುಡಿಯ ಬಿಡಿಸಲುತ್ಸುಕರಾಗಿ(ವೇಣಿಮೋಕ್ಷೋತ್ಸು ಕಾನಿ)** ಎಂಬ ಮಾತು ಆ ಪಯಣಿಗರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರಿಯತಮೆಯರ ವಿಷಯಕ್ಕಿರುವ ಅನುರಾಗ ಭಾವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದರ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವೆಂದರೆ, ಪರಸ್ಪರರು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ದೈವಯೋಗದಿಂದ, (ವಿಧಿಯ ವೈಪರೀತ್ಯದಿಂದ) ವಿರಹಪೀಡಿತರಾಗಿರುವ ಪ್ರೇಮಿಗಳಿಗೆ ಸಮಾಗಮ ಸೌಖ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ ನನ್ನ ಸೌಹಾರ್ದವನ್ನು ತೋರುವುದು ನಾನೇ ಇಚ್ಛೆಪಟ್ಟು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ವ್ರತವಾಗಿದೆ. ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿರುವ ವಸ್ತುಸೌಂದರ್ಯವೇನಿದೆ ಅದು ಮೇಘದೂತ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಘದೂತತ್ತ್ವದಲ್ಲಿ ಪರಮಾರ್ಥವೇ ಆಗಿದೆ. ಅದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಸಹೃದಯಾಹ್ಲಾದಕರವಾಗಿದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಅಚೇತನವಾದ ವಿಷಯ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಮೂರ್ತರೂಪ ಕೊಡುವಂಥ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಕಾಳಿದಾಸನಂಥ ವರಕವಿಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅದೇ ಮೇಘದೂತದ ಈ ಪದ್ಯ: ಮೇಘಕ್ಕೆ ಅದು ಸಾಗಬೇಕಾದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತ ಉಜ್ಜಯಿನಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

> **ಗಚ್ಛಂತೀನಾಂ ರಮಣವಸತಿಂ ಯೋಷಿತಾ ತತ್ರ ನಕ್ತಂ**
> **ರುದ್ಧಾಲೋಕೇ ನರಪತಿಪಥೇ 'ಸೂದೀಭೇದ್ಯೈ'ಸ್ತಮೋಭಿಃ**
> **ಸೌದಾಮಿನ್ಯಾಂ ಕನಕನಿಕಷ ಸ್ನಿಗ್ಧಯಾ ದರ್ಶನೋರ್ವೀಂ**
> **ತೋಯೋತ್ಸರ್ಗಸ್ತನಿತಮುಖರೋ ಮಾಸ್ಮ ಭೂರ್ವಿಕ್ಲವಾಸತಾಃ**
> **ಸೂಜಿಯನು ಚುಚ್ಚಬಹುದೆನುವಂಥ**
> **ಕಗ್ಗತ್ತಲೆಯು ಕಣ್ಣನೋಟವನು ತಡೆಗಟ್ಟಿರುವ**
> **ಉಜ್ಜಯಿನಿಯ ರಾಜಬೀದಿಯೊಳಲ್ಲಿ**
> **ರಮಣವಸತಿಯಕುರಿತು ತೆರಳನುವಾಗಿಹರು ರಮಣಿಯರು.**

(ಕನ್ನಡ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ, ಪುಟ 175)

ಕತ್ತಲೆ ಅಮೂರ್ತವಾದದ್ದು. ಆದರೆ ಮೂರ್ತ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದಾದ ಅದರ ಸಾಂದ್ರತೆಯನ್ನು(ದಟ್ಟತನ) ಒತ್ತಿ ಹೇಳಲು ಕವಿಯು 'ಸೂಚೀಭೇದ್ಯ' (ಸೂಜಿಯಂದ ಚುಚ್ಚಬಹುದಾದ) ಎಂಬ ರೂಪಕದ ಮೂಲಕ ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕೇವಲ ಪದಸಂಘಟನೆಯಿಂದಲೇ ಸಹೃದಯರ ಹೃದಯ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಮಾತ್ರ ನಿಲುಕುವಂಥ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಒಬ್ಬ ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಾದ ಕವಿ ಹೇಗೆ ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ರಘುವಂಶದ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯಗಳು ನಿದರ್ಶನವಾಗಬಲ್ಲುವು.

ಸ್ನಾನಾರ್ದ್ರ ಮುಕ್ತೇಷ್ವನುಧೂಪವಾಸಂ
ವಿನ್ಯಸ್ತ ಸಾಯಂತನ ಮಲ್ಲಿಕೇಷು
ಕಾಮೋ ವಸಂತಾತ್ಯ ಮಂದ ವೀರ್ಯಃ
ಕೇಶೇಷು ಲೇಭೇ ಬಲಮಂಗನಾನಾಮ್॥ (ರಘು–16–50)

ಮೀಹದಲಿ ನಾಂದ ಕೆದರುಗೇಶವನು
ಧೂಪಧೂಮಕೆ ಒಡ್ಡಿ ಸಂಜೆಮಲ್ಲಿಗೆಯ
ಮುಡಿದಿರಲು ಲಲನೆಯರು
ವಸಂತದಂತ್ಯದೊಳು ಕ್ಷೀಣಬಲನೆನಿಸಿರ್ದ
ಮನುಮಥನು ಅವರ ಕೇಶದೊಳು ಬಲಗೊಂಡನು.

(ಕ.ವ.ಜೀ. ಪು.93. ಅನು: ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ)

ಕ್ಷೀಣ ಬಲನಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದ ಮನುಮಥನು ಅಬಲೆಯರೆಂದೇ ಹೆಸರಾದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಕೇಶದಿಂದ ಬಲ ತಳೆದ ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಮಿಗಿಲಾದ ಚಾತುರ್ಯವಿದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭ:

ರಘುವಂಶದಲ್ಲಿ ರಾಮನು ಸೀತೆಯೊಂದಿಗೆ ಪುಷ್ಪಕ ವಿಮಾನವನ್ನೇರಿ ಅಯೋಧ್ಯಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತ ಸೀತೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

ತ್ವಂ ರಕ್ಷಸಾ ಭೀರು ಯತೋಪನೀತಾ
ತಂ ಮಾರ್ಗಮೇತಾ ಕೃಪಯಾ ಲತಾ ಮೇ।
ಅದರ್ಶಯನ್ ವಕ್ತುಮಶಕ್ನುವಂತ್ಯಃ
ಶಾಖಾಭಿರಾವರ್ಜಿತ ಪಲ್ಲವಾಭಿಃ॥ (ರಘು 13–24)

ರಾಕ್ಷಸನು ನಿನ್ನನದಾವ ಮಾರ್ಗದಿಂ–
ಸೆಳೆದೊಯ್ದನೆನುವುದನು ಎಲೆ ಭೀರು
ಚಿಗುರುಗಳ ಭಾರದಿಂದೊಂದೆಸೆಗೆ ಬಾಗಿದ
ತಮ್ಮ ಶಾಖೆಗಳಿಂದೆ ಕೃಪೆದೋರಿ ಅರುಹಿದುವು
ಮಾತಾಡಲಾರದೀ ಲತೆಗಳೆನಗಂದು (ಕ.ವ.ಜೀ. ಪು. 197)

ಇಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯೊಂದಿಗೆ ಪುಷ್ಪಕವನ್ನೇರಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ರಾಮನು ಜನಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಇಳಿದು –ಸೀತೆಯ ವಿರಹದಿಂದ ಹಿಂದೆ ತನಗಾದ ವೇದನೆಯನ್ನು ಸ್ವಯಂ ವಿವರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಪರಾಧೀನ ಚಿತ್ತದ ರಾವಣನು ಅತಿಶೀಘ್ರವಾಗಿ ಬಲವಂತವಾಗಿ ನಿನ್ನನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿ ಕೊಂಡೊಯ್ದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಲತೆಗಳ ಎಲೆಗಳನ್ನು ಸವರಿಕೊಂಡು ಹೋದದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಸ್ಥಿತಿ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದಂತೆ ಆಗಿತ್ತು. ಲತೆಗಳು ಒಂದೆಡೆ ತಲೆಕೆಳಗಾಗಿ ಬಾಗಿದ್ದ ಅವಸ್ಥೆಯು ನಿನ್ನನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿ ಕೊಂಡೊಯ್ದಿರಬಹುದಾದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಊಹಿಸಲು ಸೂಚನೆ ಕೊಟ್ಟಿತು. ರಾಮನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದಿದ್ದ ವಿಚಾರವಿದು.

ಎಲೈ ಭೀರು ಸ್ವಭಾವದವಳೆ, ಅರ್ಥಾತ್ ಸಹಜ ಸುಕುಮಾರತೆಯಿಂದಾಗಿ ಅಧೀರ ಹೃದಯಳಾದ ಸೀತೆ! ಅಂಥ ನೃಶಂಸ ಕೃತ್ಯಗಳನ್ನೆಸಗುವ ರಾವಣನು ನಿನ್ನನು ಯಾವ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಅಪಹರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋದನೋ, ಅದನ್ನು ಅಂದು ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದು, ಈಗಲೂ ನಾವು ಕಣ್ಣಾರೆ ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಈ ಲತೆಗಳೇ. ಬಾಯಿ ಮಾತಿನಿಂದ ಆ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅವು ಸೂಚಿಸಲಂತೂ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಅವು ಜಡವಸ್ತುಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರತೀಯಮಾನ ವೃತ್ತಿಯ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಾಲಂಕಾರದ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದು ಕವಿಯ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಅಧ್ಯಾಹಾರ. ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ನಿನ್ನ ಭಯಪ್ರಕೃತಿ, ರಾವಣನ ಕ್ರೌರ್ಯ ಹಾಗೂ ನಿನ್ನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ನನಗಿರುವ ತತ್ಪರತೆ, ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಪರ್ಯಾಲೋಚಿಸಿ, ಲತೆಗಳು ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಆರ್ದ್ರ ಹೃದಯದವಾದ್ದರಿಂದ, ತಮ್ಮ ಬಳಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವಳೊಬ್ಬಳು ವೇದನೆಯಿಂದ ನರಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಕರುಣೆ ಉಕ್ಕಿ ಕೃಪೆಯಿಂದ ನನಗೆ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದುವು. ಹೇಗೆ ಅವು ಮಾರ್ಗಸೂಚಿಸಿದವು ಎಂದರೆ, ಎಲೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅವುಗಳ ಶಾಖೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಬಾಗಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಸೂಚಿಸಿದುವು. ಕಾರಣ ವಾಗಿಂದ್ರಿಯದ ಅಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಅವು ಮಾತನಾಡಲಶಕ್ತವಾಗಿದ್ದುವು. ಯಾರು ಮಾತನಾಡದೆ ದಾರಿಯನ್ನು ತೋರುತ್ತಾರೋ ಅವರು– ಆ ದಿಕ್ಕಿನತ್ತ ತಮ್ಮ ಕರಪಲ್ಲವಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಬಾಹುಗಳನ್ನು ಚಾಚಿ, ಕೈಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಲತೆಗಳು ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಯುಕ್ತಿಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಅಲ್ಲಿಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಶ್ಲೋಕವೂ ಇದೆ-

ಮೃಗ್ಯಶ್ಚ ದರ್ಭಾಂಕುರ ನಿರ್ವ್ಯಪೇಕ್ಷಾ-
ಸ್ತವಾಗತಿಜ್ಞಂ ಸಮಬೋಧಯನ್ಮಾಮ್ ।
ವ್ಯಾಪಾರಯಂತ್ಯೋ ದಿಶಿ ದಕ್ಷಿಣಸ್ಯಾ -
ಮುತ್ಪಕ್ಷ್ಮ ರಾಜೀವ ವಿಲೋಚನಾನಿ (ರಘು-13-25)

ಗರುಕೆ ಚಿಗುರನು ಮೆಲುವುದನು ಬಿಟ್ಟು
ಹರಿಣಿಗಳು ದಕ್ಷಿಣ ದಿಕ್ಕಿನೆಡೆಗೆ
ನಿಮಿರ್ದ ರೆಪ್ಪೆಗಳ ತಮ್ಮ ಕಣ್ಗಳನು ತಿರುಗಿಸುತೆ
ನೀನು ತೆರಳಿದ ದಾರಿಯನು ತಿಳಿಯದ
ನನಗೆ ಸೊಗಸಾಗಿ ದಾರಿ ತೋರಿದುವು (ಕ.ವ.ಜೀ. ಪುಟ 198)

ಹೆಣ್ಣುಜಿಂಕೆಗಳು ನನಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮಾರ್ಗ ತೋರಿದ್ದುವು. ಹೇಗೆ? ನೀನು ಹೋದ ದಾರಿಯನ್ನು ತಿಳಿಯದ ನನಗೆ ಲತೆಗಳು ತಮ್ಮದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಿ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದರೂ, ಹರಿಣಿಗಳು ಅವಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ತಿಳಿವಳಿಕೆಯುಳ್ಳವಾದ ಕಾರಣ ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದವು. ಹೆಣ್ಣು ಜಿಂಕೆಗಳು ಆ ರೀತಿಯ ದುಃಖದ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ ವೇದನೆಗೊಳಗಾದ ಕಾರಣ ಗರುಕೆ ಚಿಗುರುನ್ನು ತಿನ್ನುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟಿದ್ದುವು. ಅದೇ ದಿಕ್ಕಿನೆಡೆಗೆ (ಅರ್ಥಾತ್ ನೀನು ಹೋದ ದಿಕ್ಕಿಗೆ) ತಮ್ಮ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕೀಲಿಸಿದ್ದುವು. ಅದೂ ಎಂಥ ಕಣ್ಣುಗಳು? ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿದ ರೆಪ್ಪೆಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಕಣ್ಣುಗಳು. ಹೀಗೆ ಕಣ್ಣರೆಪ್ಪೆಗಳನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಮಾಡುವ ಹಾಗೂ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಮುಖ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಅವು ಸೀತೆಯನ್ನು ಆಕಾಶಮಾಶರ್ಗದ ಮೂಲಕ ದಕ್ಷಿಣ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲಾಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದವು.

ಈ ಎರಡೂ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಲತಾ' ಶಬ್ದದ ಬದಲಿಗೆ 'ವೃಕ್ಷ' ಹಾಗೂ 'ಮೃಗೀ' ಶಬ್ದದ ಬದಲಿಗೆ 'ಮೃಗ' ಎಂಬ ಪುಲ್ಲಿಂಗ ರೂಪಗಳು ಇವೆಯಾದರೂ ವರ್ಣಿತ ವಸ್ತುವಿನ ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದಕರವಾಗುವ ಸಲುವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗರೂಪಗಳನ್ನೇ ಬಳಸುವುದು ಕವಿಯ ಅಭೀಷ್ಟ. ಅದರಿಂದ ಅಪೂರ್ವವಾದೊಂದು ಸೌಂದರ್ಯ(=ವಕ್ರತೆ) ಉಂಟಾಗಿದೆ ಎಂದು ಕುಂತಕ ಒಳನೋಟದಿಂದ ಈ ಶಬ್ದಪ್ರಯೋಗಗಳ ಔಚಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರಘುವಂಶದ್ದೇ ಆದ ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಹೀಗಿದೆ:

ಅರ್ಥ ವಿಶೇಷವೊಂದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾದ ವಾಚಕ ಪ್ರತಿರೂಪವೊಂದು ದೊರೆತಾಗಲೇ ಸಹೃದಯರ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಆಹ್ಲಾದ ಉಂಟಾಗುವುದು.

ಪ್ರವೃದ್ಧ ತಾಪೋ ದಿವಸೋತಿಮಾತ್ರ ಮತ್ಯರ್ಥಮೇವ ಕ್ಷಣದಾ ಚ ತನ್ವೀ
ಉಭೌ ವಿರೋಧ ಕ್ರಿಯಯಾ ವಿಭಿನ್ನೌ ಜಾಯಾಪತೀ ಸಾನುಶಯಾ
ವಿವಾಸ್ತಾಮ್ (ರಘುವಂಶ–16–45)

ಅತ್ಯಧಿಕ ತಾಪಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದ ಹಗಲು
ಸೊರಗಿ ಕೃಶವಾದ ಈ ಇರುಳು
ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ
ಒಡೆದು ಬೇರಾದ ಇವು
ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಿಂದಿರ್ಪ ದಂಪತಿಗಳಂತಿಹವು (ಕ.ವ.ಜೀ. ಪುಟ 82)

ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಿರುವ ಅಲಂಕಾರ ಖಂಡಿತಾ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಹೇರಿದ್ದಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಸಹಜ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರ ಶೋಭೆಯಿಂಥ ಕೂಡಿದ್ದು ಅಪೂರ್ವ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತಿದೆ.

“ಪ್ರವೃದ್ಧ ತಾಪ” ಮತ್ತು ‘ತನ್ವೀ’ (ಕ್ಷೀಣ, ದುರ್ಬಲ) – ಈ ಎರಡೂ ಶಬ್ದಗಳು ಹಗಲು ಮತ್ತು ರಾತ್ರಿಯ ಸುಂದರ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲೆಂದೇ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆಯೇ ಹೊರತು, ನೇರವಾಗಿ ಇನ್ನಾವುದೇ ಅರ್ಥದ ಪ್ರತೀತಿ ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ. (ಪತಿ ಪತ್ನಿಯರ ವಿರಹದಿಂದ ಉಂಟಾದ ತಾಪ ಮತ್ತು ಕೃಶತೆ) [ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡೂ ಶಬ್ದಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ–ಪುಲ್ಲಿಂಗ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗಗಳು ಹಾಗೂ ಇವು ಹಗಲು ಮತ್ತು ರಾತ್ರಿಗಳನ್ನು ಗಂಡ ಮತ್ತು ಹೆಂಡತಿಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಚೇತನಾರೋಪಣೆ ಮಾಡಿ ಅರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ]. ಅರ್ಥಾತ್ ಪ್ರಕರಣವಶದಿಂದ ಈ ಎರಡೂ ಶಬ್ದಗಳು ಗ್ರೀಷ್ಮದ ಹಗಲು ಹಾಗೂ ರಾತ್ರಿಯ ತಾಪಯುಕ್ತತೆ ಮತ್ತು ಕ್ಷೀಣತೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿಧಾಶಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಪತಿ ಪತ್ನಿಯರ ವಿರಹದಿಂದುಂಟಾದ ತಾಪ ಮತ್ತು ಕೃಶತೆಯ ಅರ್ಥಗಳು ಅಭಿಧಾ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಕವಿಯ ಕೌಶಲದಿಂದಾಗಿ, ಈ ಎರಡೂ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಕಾರದ ಅರ್ಥದ ಪ್ರತೀತಿ ಉಂಟು ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಅನುರೂಪತೆಯಿಂದಾಗಿ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದಕಾರಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಆ ಎರಡನೇ ಪ್ರಕಾರ ಯಾವುದು? ಅದೇಂದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥ

ಪ್ರತೀತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಎರಡು ಶಬ್ದಗಳಾದ 'ವಿರೋಧ' ಮತ್ತು 'ವಿಭಿನ್ನ'ಗಳ ಪ್ರಯೋಗ. ಸಂದೇಹಕ್ಕೆಡೆಯಿಲ್ಲದಂತೆ ಇವು ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥದತ್ತ ಬೆರಳುಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿವೆ.

ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಲಾದ ಉಪಮೇಯಗಳಾದ 'ಹಗಲು' ಮತ್ತು 'ರಾತ್ರಿ'ಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಬಾಳ್ವೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿರುವುದೇ 'ವಿರೋಧ' ಹಾಗೂ ಪರಸ್ಪರರ ಸ್ವಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ "ವಿಭಿನ್ನತೆ" (ಎರಡರದ್ದೂ ವಿರುದ್ಧ ಸ್ವಭಾವ). ಉಪಮೆಯಲ್ಲಿ (ಉಪಮಾನಗಳಾದ ಗಂಡ, ಹೆಂಡಿರಲ್ಲಿ) ಈರ್ಷ್ಯಾ ಕಲಹ ರೂಪದ 'ವಿರೋಧ', ಮತ್ತು ಕೋಪದಿಂದಾಗಿ ಒಬ್ಬರಿಂದೊಬ್ಬರು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದು "ವಿಭಿನ್ನತೆ"ಯ – ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಎಡೆ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ 'ಅತಿ ಮಾತ್ರಮ್' ಮತ್ತು ಅತ್ಯರ್ಥಮ್ ಎಂಬ ಕ್ರಿಯಾ ವಿಶೇಷಣಗಳು ಎರಡಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆ (ಹಗಲು, ರಾತ್ರಿ ಮತ್ತು ಪತಿ ಹಾಗೂ ಪತ್ನಿ) ಹಾಗೂ ಅತಿಶಯತೆಯ ಬೋಧೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ರಮಣೀಯವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಕ್ಲೇಶದಿಂದ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದ ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರ ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಿಸಿ ಮನೋಹಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆಯೇ ಕುಮಾರಸಂಭವದ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಎಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ವಿಶೇಷ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದರ ಅಗತ್ಯವಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಯುಕ್ತ ಶಬ್ದವನ್ನೇ ಅಳವಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ಈ ಪದಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಶಿವನೇ ತನ್ನ ಪತಿಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಹಂಬಲಿಸಿ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಪಾರ್ವತಿಯ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕಪಟವಟು ಅವಳ ತಪದ ಉದ್ದೇಶ ಕೇಳಿ ತಿಳಿದು ಅವಳನ್ನು ಹಂಗಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ:

ದ್ವಯಂ ಗತಂ ಸಂಪ್ರತಿ ಶೋಚನೀಯತಾಂ
ಸಮಾಗಮ ಪ್ರಾರ್ಥನಯಾ ಕಪಾಲಿನಃ ।
ಕಲಾ ಚ ಸಾ ಕಾಂತಿಮತೀ ಕಲಾವತ –
ಸ್ತ್ವಮಸ್ಯ ಚ ಲೋಕಸ್ಯ ಚ ನೇತ್ರ ಕೌಮುದೀ (ಕುಮಾರ ಸಂಭವ 5–71)

ಆ ಕಪಾಲಿಯ ಸಮಾಗಮಕೆಳಸಿಹರೊಳು
ಶೋಕಕೀಡಾದರಿಂದಿರ್ವರಹುದು
ಆ ಕಾಂತಿಮತಿ ಕಲಾವಂತನೊಂದು ಕಲೆ
ಮತ್ತೀ ಜಗದ ಕಣ್ಗಳಿಗೆ ಬೆಳುದಿಂಗಳಹ ನೀನು !

(ಕ.ವ.ಜೀ. ಪು.28. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ)

ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಪರಮೇಶ್ವರ' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಚಕಗಳಾಗಿ ಹಲವಾರು ಶಬ್ದಗಳಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಬೀಭತ್ಸ ರಸದ ಆಲಂಬನ ವಿಭಾವವಾಗಿ 'ಕಪಾಲಿನಃ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಅದು 'ಜುಗುಪ್ಸಾ' ಸ್ಥಾಯೀ ಭಾವಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಬಂದು ಸುಂದರ ವಾಚಕವಕ್ರತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ 'ಸಂಪ್ರತಿ' (ಈಗ) ಹಾಗೂ 'ದ್ವಯಂ' (ಇರ್ವರು) ಶಬ್ದಗಳು ಅತಿ ರಮಣೀಯವಾಗಿವೆ. ಕಾರಣ ಅವು ಉಪಹಾಸದ ಭಾವವನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ತಂದುಕೊಡುತ್ತವೆ. ಇದುವರೆಗೆ ಕೇವಲ ಚಂದ್ರನೊಬ್ಬ ದುರ್ವ್ಯಸನದಿಂದ ದೂಷಿತನಾಗಿ ಶೋಚನೀಯನಾಗಿದ್ದ. ಈಗ ಅವನ ದುಸ್ಸಾಹಸದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಬೆಂಬಲಳಾಗಿ ನಿಂತು ನೀನೂ ಶೋಚನೀಯಳಾಗಿ ಉಪಹಾಸಕ್ಕೊಳಗಾಗಿದ್ದೀಯೆ. 'ಪ್ರಾರ್ಥನಯಾ' (ಎಳಸು) ಎಂಬ ಶಬ್ದವೂ ಅತ್ಯಂತ ರಮಣೀಯವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಕಾರಣ ಈ ಸಮಾಗಮ ಒಂದು ವೇಳೆ ಕಾಕತಾಳೀಯವೇ ಆಗಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಂಥ ಸಮಾಗಮಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವುದು ಕಲಂಕಕಾರಿಣಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಅತ್ಯಂತ ಉಚ್ಚಕುಲದವರಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಹಗರಣಕ್ಕವಕಾಶವಾಗಿ ಕಲಂಕಕಾರಿಣಿಯಾಗಿದೆ. ಸಂಯುಕ್ತ ವಾಚಕವಾದ 'ಚ' ಎಂಬುದು ಎರಡು ಸಲ (ಸಾ–ಚ–ತ್ವಂ–ಚ) ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಪರಸ್ಪರ ಸ್ಪರ್ಧಿಸುತ್ತಿವೆಯೇನೋ ಎಂಬಂತಿರುವ ಚಂದ್ರಕಳೆ ಮತ್ತು ಪಾರ್ವತಿಯರ ಲಾವಣ್ಯಾತಿಶಯದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಾಗಿ ಇವುಗಳ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿರುವಂತಿದೆ. 'ಕಲಾವತಃ' ಮತ್ತು 'ಕಾಂತಿಮತಿ' ಶಬ್ದಗಳ ಮತ್ವರ್ಥೀಯ ಪ್ರತ್ಯಯ (ಷಷ್ಠೀ ವಿಭಕ್ತಿ) ಗಳ ಮೂಲಕ ಚಂದ್ರ ಮತ್ತು ಅವನ ಕಳೆಗಳ ಪ್ರಶಂಸೆಯೇ ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶಬ್ದದ ಬದಲಿಗೆ ಬೇರೊಂದು ಪರ್ಯಾಯ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಸಿದರೂ ಅದು ಕವಿಯ ವಿವಕ್ಷಿತ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಲ್ಲಿ ಅಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಚಮತ್ಕಾರ ರಹಿತವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿಯ ವಿವಕ್ಷಿತ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದೇ ವಾಚಕತ್ವದ ಲಕ್ಷಣ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೇ ಹೊಳೆದ ಒಂದು ಸ್ವೋಪಜ್ಞ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದಾಗಿ, ವಸ್ತುಗಳು ಹೊಸ ಜೀವ ತಳೆಯುತ್ತವೆ, ಅಥವಾ ವಿಷಯವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ರೋಚಕವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಬೇಕಾಗಿರುವ ಪ್ರಬಲವಾದೊಂದು ಉತ್ಕರ್ಷದಿಂದ ವಸ್ತುವಿನ ನಿಜ ಸ್ವರೂಪವು ಮರೆಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಕುಂತಕನ ಗ್ರಹಿಕೆ. ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯೋದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಯಾವತ್ತೂ ಅಧೀನವೆಂಬುದು ತಿಳಿದೇ ಇದೆ.

ಇನ್ನು ಅವನ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರುವ ಕೆಲವೊಂದು ಸಂದರ್ಭವಿಶೇಷಗಳು ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಏರಿರುವ ಎತ್ತರವನ್ನು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿಯೇ ಬೊಟ್ಟುಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ.

ಕಾಳಿದಾಸನ ಮೊದಲ ಕೃತಿ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವ ಋತುಸಂಹಾರವು ಯಾವ ಕಥಾಭಿತ್ತಿಯನ್ನೂ ಆಶ್ರಯಿಸದೆ ಪ್ರಕೃತಿವರ್ಣನೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನ ಉದ್ದೇಶನ್ನಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚಿಸಿದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಕೂಡಿಸಿದ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಇತರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಕವಿಸಮಯನಿಬಿಡವಾದ ಇದರ ಕಾವ್ಯಗುಣ ಅಷ್ಟೇನೂ ಉತ್ಕೃಷ್ಟದ್ದಲ್ಲವಾದ ಕಾರಣ ಇದು ಕಾಳಿದಾಸಕೃತವಾಗಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲವೆಂದು ಕೆಲವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರಾದರೂ (ಕಾಳಿದಾಸನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರ ಮಲ್ಲಿನಾಥನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಇದಕ್ಕಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದೂ ಒಂದು ಕಾರಣ) ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ವರ್ಧಿಷ್ಣುವಾದ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಆರಂಭಬಿಂದು ಇದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕವಿ ತಾನು ಕಂಡ ಆರೂ ಋತುಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವಿಧವಿಧವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಲೇ ಅವು ಪ್ರಣಯಿಗಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿ ಅವರ ಪ್ರೇಮ ಅಥವಾ ವಿರಹಕ್ಕೆ ಉದ್ದೀಪಕವಾಗುವ ಪರಿಯನ್ನು ನಮಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇದು ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಣಯವಿಲಾಸಗಳು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವ ವಿನೂತನ ಪ್ರಕಾರದ ಕಾವ್ಯ.

ಗ್ರೀಷ್ಮ ಋತುವಿನಲ್ಲಿ ಬಿಸಿಲಿಂದ ಬಸವಳಿದು ಕಟಬಾಯಲ್ಲಿ ಜೊಲ್ಲುಸುರಿಸುತ್ತ ನೀರಿನೆಡೆಗಳನ್ನು ಅರಸುತ್ತ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅಲೆದಾಡುತ್ತಿರುವ ಎಮ್ಮೆಗಳ ಒಂದು ಸಹಜವಾದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ:

ಸಫೇನಲಾಲಾವೃತ ವಕ್ತ್ರ ಸಂಪುಟಂ
ವಿನಿಃಸೃತಾಲೋಹಿತಜಿಹ್ವಮುನ್ಮುಖಂ।
ತೃಷಾಕುಲಂ ನಿಃಸೃತಮದ್ರಿಗಹ್ವರಾ–
ದವೇಕ್ಷಮಾಣಂ ಮಹಿಷೀಕುಲಂ ಜಲಮ್॥

ನೊರೆದಿಳಿದಿರೆ ಲಾಲಾರಸ
ಕಟವಾಯನು ಸುತ್ತಿ
ಜೋಲುತ್ತಿರೆ ಕೆನ್ನಾಲಗೆ
ಮೊಗವನು ಮೇಲೆತ್ತಿ
ಬಾಯಾರಿದ ಮಹಿಷೀಕುಲ
ಗಿರಿಗಹ್ವರವುಳಿದು

ನೀರರಸುತಲ್ಲೈತರುತಿದೆ
ಬನಬನದಲಿ ಸುಳಿದು

(ಎಸ್.ವಿ.ಪಿ. ಅನುವಾದ. ಕಾಳಿದಾಸ ಮ. ಸಂ:ಪು.7)

ಹರಿಯುವ ನದಿಯನ್ನು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವುದು ಸರ್ವೇ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಅದರೆ ನದಿ ಮತ್ತು ನದಿಯ ಪರಿಸರ ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಂಗಾಂಗ ಸಮಸ್ತಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿ ಹೇಳುವ ಕಾಲಿದಾಸನ ರೀತಿ ಅವನಿಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟ:

ಚಂಚನ್ಮನೋಜ್ಞ ಶಫರೀ ರಸನಾ ಕಲಾಪಾಃ
ಪರ್ಯಂತ ಸಂಸ್ಥಿತ ತಾಂಡಜ ಪಂಕ್ತಿ ಹಾರಾಃ
ನದ್ಯೋ ವಿಶಾಲ ಪುಲಿನಾಂತ ನಿತಂಬ ಬಿಂಬಾ
ಮಂದಂ ಪ್ರಯಾಂತಿ ಸಮುದಾಃ ಪ್ರಮದಾ ಇವಾದ್ಯ

ಹೊಳೆಯುವ ಸುಂದರ ಮರಿಮೀನುಗಳೇ
ಚಿನ್ನದ ಹೊಸ ಕಟಿಸೂತ್ರವೆವೆನೆ
ದಡದಲಿ ಕುಳಿತಿಹ ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿಗಳೇ
ಮುತ್ತಿನ ನವಮಣಿ ಹಾರವೆನೆ
ಹಸರಿಸಿ ತೋರುವ ಪುಳಿನವಿತಾನವೆ
ಸುಂದರ ತೋರ ನಿತಂಬವೆನೆ
ಮಂದಗಮನದಲಿ ಹರಿವಳು ವಾಹಿನಿ
ಪ್ರೇಮೋದ್ಯಾನದ ಯುವತಿಯೆನೆ

(ಎಸ್.ವಿ.ಪಿ.ಕ. ಕಾ.ಮ. ಸಂ:ಪು.16)

ಋತಸಂಹಾರವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಅವನ ಉಳಿದ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳು ಕಾಳಿದಾಸನು ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿರುವ ನಿಜವಾದ ಪ್ರತಿಭಾವಿಲಾಸವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ.

ಪ್ರೇಮದ ಅಮರ ಕಾವ್ಯವೆಂದೇ ಹೆಸರಾದ ಮೇಘದೂತದ ನಿಸರ್ಗ ವರ್ಣನೆ ಮತ್ತು ವಿಪ್ರಲಂಭ ಶೃಂಗಾರದ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮುಟ್ಟಿರುವ ಎತ್ತರವನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದು. ಮೇಘದೂತದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ಕಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಭಾವ ಪ್ರೇಮ. 'ಕಾಮಿ ಸ್ವತಾಂ ಪಶ್ಯತಿ'(ಕಾಮಿ ತನ್ನನ್ನೇ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ) ಎಂಬುದು ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದು ಮತು. ಪ್ರಿಯೆಯ ವಿರಹದುರಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಯುತ್ತಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ

ಬಲದೋಳ ಬಳೆಗಳಜಿಹೋಗುವಷ್ಟು ಕೃಶನಾಗಿರುವ ಯಕ್ಷನಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಅದೇ ಪ್ರೇಮದ ವ್ಯಾಪಾರವೇ, ಪ್ರಣಯಿಗಳ ಅನುಭವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಳಿದಾಸ ಸಮುಚಿತವಾದ ಚಿತ್ರಗಳು, ಅಲಂಕಾರಗಳು, ಶಬ್ದಗಳು–ಇವುಗಳ ಮುಖೇನ ನೀಡುತ್ತಾನೆಂಬುದು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕಾದ್ದು.

ಪಕ್ವಫಲಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಕಾಡುಮಾವಿನ ಮರಗಳಿಂದ ಇಡಿಕಿರಿದು ಆಮ್ರಕೂಟ ಪರ್ವತದ ಸಾನು ಇದ್ದರೆ ಅದರ ಶಿಖರದ ಮೇಲೆ ನುಣುಪಾದ ಜಡೆಯ ಹಾಗಿರುವ ಮೋಡ ಕುಳಿತರೆ ಅದು ಅಮರ ಮಿಥುನಗಳ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಸುತ್ತಲೂ ಪಾಂಡುವರ್ಣವಾಗಿ ಮಧ್ಯೆಮಾತ್ರ ಕಪ್ಪಗಿರುವ ಭೂದೇವಿಯ ಸ್ತನದಂತೆ ತೋರುತ್ತಿತ್ತಂತೆ.

ಮೇಘದ ಮೊಳಗನ್ನು ಕೇಳಿ ಉದ್ವಿಗ್ನಗೊಂಡ ಸಿದ್ಧರಮಣಿಯರು ಕೂಡಲೇ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರುವ ತಮ್ಮ ರಮಣರನ್ನು ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ತಬ್ಬಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅವರಿಗೆ ಅದರ ಮೇಲೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಅಭಿಮಾನ.

ವಿದಿಶಾನಗರದಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವ ವೇತ್ರವತೀ ನದಿಯ ಕೊಂಕಿದಲೆಗಳು ಯುವತಿಯರ ಕೊಂಕು ಹುಬ್ಬಿನ ಹಾಗಿವೆ. ಅದರ ದಡದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಮಾತಾಡಿಸುವಂತೆ ನಸುಬಾಗಿ ನಿಂತು ಮಧುರ ಸೀತ್ಕಾರದೊಂದಿಗೆ ಅದರ ಜಲಪಾನ ಮಾಡಿದಾಗ ಮೇಘಕ್ಕೆ ಕಾಮುಕತ್ವದ ಸೌಖ್ಯಸಾರವಾದ ಅಧರಾಮೃತದ ಸವಿ ಸಿಗುತ್ತದೆಂದು ಯಕ್ಷ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಉಜ್ಜೈನಿಯ ಹತ್ತಿರ ಹರಿಯುವ ನಿರ್ವಿಂಧ್ಯಾ ನದಿಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಣಯವಚನಾಲಾಪ ಮಾಡಲು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

ವೀಚೀ ಕ್ಷೋಭಸ್ತನಿತವಿಹಗಶ್ರೇಣಿ ಕಾಂಚೀ ಗುಣಾಯಾ
ಸ್ಸಂಸರ್ಪಂತ್ಯಾಸ್ಸ್ಖಲಿತ ಸುಭಗಂ ದರ್ಶಿತಾವರ್ತನಾಭೇಃ।
ನಿರ್ವಿಂಧ್ಯಾಯಾಃ ಪಥಿ ಭವ ರಸಾಭ್ಯಂತರಸನ್ನಿಪತ್ಯ
ಸ್ತ್ರೀಣಾಮಾದ್ಯಂ ಪ್ರಣಯವಚನಂ ವಿಭ್ರಮೋ ಹಿ ಪ್ರಿಯೇಷು॥

ಅಲೆಗಳುಲ್ಲೋಲದಲಿ ಕಲರವಂಗೈಯುತಿಹ
ಹಕ್ಕಿಗಳ ಸಾಲಿನೊಡ್ಯಾಣದಿಂದೆ
ಧುಮುಧುಮುಕಿ ಹರಿವಂದು ಸುಭಗಮೆನೆ ತೋರುತಿಹ
ಆವರ್ತವೆನ್ನುವ ಸುಳಿನಾಭಿಯಿಂದೆ

ಮೆರೆವ ನಿರ್ವಿಂಧ್ಯೆಯನು ಬಳಿಸಾರ್ದು ಸಂತಸದೆ
ಅಲ್ಲಿ ರಸಲೋಲನೆ ಸುಖಿಸು ಸಖನೆ
ವನಿತೆಯರಿಗಿನಿಯರೊಳು ಒಲವ ಬೇಡುವುದರಲಿ
ವಿಲಸನವೆ ತಾನಲ್ತೆ ಮೊದಲ ನುಡಿಯು

(ಕ.ಕಾ.ಮ. ಸಂ.ಪು:45, ಎಸ್.ವಿ.ಪಿ)

ಯಕ್ಷನು ತನ್ನ ಪತ್ನಿ ಲೋಕೋತ್ತರ ಸುಂದರಿ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದು ಹೀಗೆ;

ಶ್ಯಾಮಾಲತಾವಳಿಯೊಳಂಗದೊಂದಂದವನು
ಮೊಗದೊಂದು ಕಾಂತಿಯನು ಚಂದಿರನೊಳು
ಚಕಿತ ಹರಿಣಿಯಾಲೋಕನದೆ ನೋಟವನು
ತೆಳ್ತೊಳೆಯ ಅಲೆಗಳಲಿ ಹುಬ್ಬಿನೊಲವ
ಶಿಖಿಕಲಾಪಂಗಳಲಿ ಕುರುಳ ಸೌಂದರ್ಯವನು
ನೋಡಿ ನಿನ್ನಂದವನು ಪರಿಭಾವಿಸಿ
ಒಂದೆಡೆಯೊಳಾದರೂ ನಿನ್ನ ಸಾದೃಶ್ಯವನು
ಕಾಣದೆಯೆ ಕೊರಗುತಿಹೆನೆಲೆ ಚಂಡಿಯೇ **(ಕ.ಕಾ.ಮ. ಸಂ:ಪು.66)**

ಅದರರ್ಥ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಒಂದೊಂದರಲ್ಲೂ ಕಂಡದ್ದು ಕೇವಲ ಅವಳ ಆಂಶಿಕ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು; ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಹೋಲುವಂಥದು ಅವನಿಗೆಲ್ಲೂ ಕಂಡಿಲ್ಲ.

ಕೈಲಾಸದ ತಪ್ಪಲಿನಲ್ಲಿ ಅಲಕಾ ನಗರಿ ಹೇಗೆ ನೆಲೆಸಿತ್ತು ಎಂಬುದರ ಒಂದು ಉಜ್ವಲವಾದ ಚಿತ್ರ ಹೀಗಿದೆ.

ತಸ್ಯೋತ್ಸಂಗೇ ಪ್ರಣಯಿನ ಇವ ಸ್ರಸ್ತ ಗಂಗಾ ದುಕೂಲಾಮ್
ನ ತ್ವಂ ದೃಷ್ಟ್ವಾ ನ ಪುನರಲಕಾಮ್ ಜ್ಞಾಸ್ಯಸೇ ಕಾಮಚಾರಿನ್ ।
ಯಾವಃ ಕಾಲೇ ವಹತಿ ಸಲಿಲೋದ್ಗಾರ ಮುಚ್ಚೈರ್ವಿಮಾನಾ
ಮುಕ್ತಜಾಲಗ್ರಥಿತಮಲಕಮ್ ಕಾಮಿನೀವಾ ಭ್ರಬೃಂದಮ್॥

(ಪೂರ್ವಮೇಘ 68)

ಅಲಕಾನಗರ ಪ್ರಿಯನ ತೊಡೆಯಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವ ಪ್ರಣಯಿನಿಯಂತಿದೆ. ಅಲ್ಲೇ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವ ಗಂಗೆಯಾದರೂ ಆ ಪ್ರಿಯೆಯ ಶರೀರದಿಂದ ಸರಿದುಬಿದ್ದ ಬಿಳಿಯ ವಸ್ತ್ರದಂತಿದೆ. ವರ್ಷಾಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಿಳಿಯ ವಿಮಾನಗಳ ಅಗ್ರಭಾಗದಲ್ಲಿ

ಬಿಳಿಯ ನೀರನ್ನು ಸುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಕರಿಯ ಮೋಡ ಸುಂದರಿಯೊಬ್ಬಳು ತೋರಮುತ್ತಿನ ಗೊಂಚಲನ್ನು ತನ್ನ ಮುಂಗುರುಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಂತಿದೆ. ಕಾಮಚಾರಿಯಾದ ಸಖನೆ ಅಲ್ಲಿ ಅಲಕೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಅದನ್ನು ಕಾಮಿನಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಡ! ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಅಲಕೆಯ ಸೌಧಗಳು ಅದರ ಬಾಹ್ಯೋದ್ಯಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಹರನ ಶಿರಸ್ಸಿನ ಚಂದ್ರಿಕೆಯಿಂದ ಬೆಳಗುತ್ತಿದ್ದುವು-"ಬಾಹ್ಯೋದ್ಯಾನ ಸ್ಥಿತ ಹರಶಿರಶ್ಚಂದ್ರಿಕಾ ಧೌತಹರ್ಮ್ಯಾ"-ಅಂದರೆ ವೈರಾಗ್ಯಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದ ಶಂಕರನ ನೆರೆಯಲ್ಲೇ ಅವನ ಶಿರಶ್ಚಂದ್ರಿಕೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲೇ ಭೋಗಜೀವಿಗಳಾದ ಯಕ್ಷರ ನೆಲೆಗಳು! ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವೈರಾಗ್ಯದ ಛತ್ರಛಾಯೆಯಲ್ಲಿ ವೈಭೋಗ ನಿರಾತಂಕವಾಗಿ ನೆಲೆಸಿತ್ತು ಎಂಬಂಥ ಸೌಧಗಳು. ಮೊದಲೇ ಬಿಳಿದಾದ ಹರ್ಮ್ಯಗಳು. ರಜತಗಿರಿಗೊಡೆಯನಾದ ಹರನ ಶಿರಶ್ಚಂದ್ರಿಕೆಯಿಂದ ತೊಳೆಯಲ್ಪಟ್ಟಂಥ ಸೌಧಗಳು.

ರಘುವಂಶ, ಕುಮಾರ ಸಂಭವ ಎರಡೂ ಕಾಳಿದಾನ ಹೆಸರಾಂತ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಪಂಚಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಇವೆರಡೂ ಸೇರಿವೆ. ಈ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿ ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲದಷ್ಟು ಸಂದರ್ಭಗಳು, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಉತ್ತುಂಗವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮನುಷ್ಯಹೃದಯದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅದರೆಲ್ಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಅವನ ಕಲೆ ತನ್ನ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದೆ.

ಮೊದಲಿಗೆ ರಘುವಂಶವನ್ನು ನೊಡೋಣ. ಅದು ರಘುವಂಶದ ರಾಜರುಗಳ ಸುದೀರ್ಘ ಚರಿತ್ರೆ. ದಿಲೀಪ, ರಘು, ಅಜ, ದಶರಥ, ರಾಮ ಲವ-ಕುಶ ಅಗ್ನಿವರ್ಣನವರೆಗೆ ಹಲವು ರಾಜರ ಚರಿತ್ರೆ. ಕಾವ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯದ ಎಲ್ಲ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸಿಕೊಂಡೇ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭಾ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಎಡೆ ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಲ ರಸಸಂನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅವನ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದು.

ಮೊದಲಿಗೆ ರಘುವಂಶದ ಮೂಲಪುರುಷನಾದ ದಿಲೀಪ ಮತ್ತು ಸಿಂಹದ ಮುಖಾಮುಖಿಯಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಕರ್ತವ್ಯಗಳ ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳ ಅಡಕತ್ತರಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ಮನುಷ್ಯನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಟ್ಟು ಆ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಅವನು ಎದುರಿಸಿದ ಬಗೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂದು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ಸಂತಾನವಿಲ್ಲದ ದಿಲೀಪನು ಸುರಧೇನು ನಂದಿನಿಯ ಶಾಪವೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದು ವಸಿಷ್ಠನಿಂದ ತಿಳಿದು ದಂಪತಿಗಳು ನಂದಿನಿಯ ಸೇವೆಗೆ ತೊಡಗಿ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅದರ ಮುಕ್ತ ಸಂಚಾರಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ತಾನು ಅದರ ಬೆಂಗಾವಲಾಗಿ ಇದ್ದಾಗ ರಾಜನ ಕಣ್ಣು ತಪ್ಪಿಸಿ ಸಿಂಹವೊಂದು ನಂದಿನಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಾಗ ಹಸುವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವುದು ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿದ ರಾಜ ಬತ್ತಳಿಕೆಗೆ ಕೈಹಾಕಿ ಬಾಣ ತೆಗೆಯಲು ಹೋದರೆ ಕೈ ಮೇಲೇಳಲೇ ಇಲ್ಲ. ಆಗ ಸಿಂಹವೇ ದೊರೆಯನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿ ಮನುಷ್ಯರ ದನಿಯಲ್ಲಿ–

> ಅಲಂ ಮಹೀಪಾಲ ತವ ಶ್ರಮೇಣ
> ಪ್ರಯುಕ್ತಮಪ್ಯಸ್ತ್ರಮಿತೋ ವೃಥಾ ಸ್ಯಾತ್।
> ನ ಪಾದಪೋನ್ಮೂಲನ ಶಕ್ತಿರಂಹಃ
> ಶಿಲೋಚ್ಚಯೇ ಮೂರ್ಛತಿ ಮಾರುತಸ್ಯ॥

> **ಬೇಡ ನಿನ್ನೀ ಶ್ರಮವು ಎಲೆ ಮಹೀಪಾಲ**
> **ಅಸ್ತ್ರವನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರೂ**
> **ವ್ಯರ್ಥತಾನದು ಕೇಳು**
> **ಮರವ ಬುಡಮೇಲುಮಾಡುವ ಮಾರುತನ ವೇಗವದು**
> **ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಮೂರ್ಛೆಹೋಗುವುದು ತಾನು.**

(ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ–ಕ.ವ.ಜೀ. ಪು.170)

ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಹತ್ತಿರಬಂದ ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನು ತಿನ್ನು ಎಂಬುದು ಶಂಕರನದೇ ಆಜ್ಞೆಯಾದ ಕಾರಣ ನಿನ್ನೀ ಶ್ರಮ ವ್ಯರ್ಥ ಎನ್ನುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ರಾಜನಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಕಾಳಿದಾಸ ಬಳಸಿರುವ 'ಮಹೀಪಾಲ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ್ದು. ಸಕಲಭೂಮಂಡಲವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಪರಾಕ್ರಮವುಳ್ಳ ಮಹಾರಾಜ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ವೈದೃಶ್ಯದಿಂದ ಅವನ ಗುರುವಿನ ಗೋವನ್ನು; ಒಂದು ಯಃಕಶ್ಚಿತ್ ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವನ ಅಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲೂ ಸಂಭವಿಸಲಾಗದ ವಿಚಾರ ಹಾಗೂ 'ಮಹೀಪಾಲ' ಶಬ್ದದಿಂದ ಇದು ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ.

ಆಗ ರಾಜನು ಕೊನೆಯ ಉಪಾಯವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನನ್ನನ್ನು ತಿಂದು ಹಸಿವು ಹಿಂಗಿಸಿಕೋ ಎಂದಾಗ ಸಿಂಹ ರಾಜನನ್ನು ಕುರಿತು

ಭೂತಾನುಕಂಪಾ ತವ ಚೇದಿಯಂ ಗೌ
ರೇಕಾ ಭವೇತ್ ಸ್ವಸ್ತಿಮತೀ ತ್ವದಂತೇ। ।
ಜೀವನ್ ಪುನಃ ಶಶ್ವದುಪಪ್ಲವೇಭ್ಯಃ
ಪ್ರಜಾ ಪ್ರಜಾನಾಥ ಪಿತೇವ ಪಾಸಿ॥

ಭೂತಾನುಕಂಪೆಗೋಸುಗ ನಿನಳಿದೆಯಾದೊಡೆ
ನಿನ್ನಳಿವಿನಿಂದುಳಿವುದಿದೊಂದು ತುರುಮಾತ್ರ
ಹೇ ಪ್ರಜೆಗಳೊಡೆಯನೆ ನೀನುಳಿದೆಯಾದೊಡೆ
ವಿಪತ್ತಿನಿಂ ಪ್ರಜೆಗಳನು ಪೊರೆವೆ ನೀನು.

(ಕವಜೀ. ಪು. 170. ಅನು: ಆರ್.ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ)

ಇಲ್ಲಿ ತಂದೆಯಂತೆ(ಪಿತೇವ) ಎಂಬ ಉಪಮೆ ರಾಜನ ವಿಷಯಕ್ಕಿರುವ ಅನಾದರವನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಈ ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುತ್ತದಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಮೇಲುನೋಟದ ಅರ್ಥವಲ್ಲದ ಒಂದು ಸೂಚ್ಯಾರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಯಾರೇ ಆಗಲಿ ಪ್ರಜಾನಾಥನಾಗಿದ್ದಾನೆಂದರೆ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಸದಾಕಾಲ ರಕ್ಷಿಸುವ ಕರ್ತವ್ಯದ ಹೊಣೆಹೊತ್ತಿದ್ದಾನೆಂದೇ ಅರ್ಥ. ಹಾಗೆ ಪ್ರಜೆಗಳ ರಕ್ಷಣೆ ಮಾಡದಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಸಂಭವ. ಕವಿ ಪರ್ಯಾಯ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದರ ಇಂಗಿತ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಕಂಡಹಾಗೆಯೇ ನಿನ್ನ ಪೂಜ್ಯ ಗುರುವಿನ ಯಜ್ಞದ ಹಸುವೊಂದು ಸಿಂಹದ ಬಾಯಿಗೆ ಆಹಾರವಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ನಿನ್ನ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ನೀನು ಆಸಕ್ತನಾಗಿರುವೆ. ಒಂದು ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸದವನು ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂರಕ್ಷಿಸುವ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸಬಲ್ಲನೆಂಬುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಸಂಭವ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅದು ತಿಳಿದೇ ರಾಜನು ಸಿಂಹವು ಇದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಬೇರೆ ಗೋವುಗಳನ್ನು ಮುನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಅವನ ಮುನಿಸಿಳಿಸಬಹುದೆಂಬ ಆಮಿಷಕ್ಕೂ ಬಲಿಯಾಗದೆ ತನ್ನನ್ನೇ ಬಲಿಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡಾಗ ಅವನ ಮೇಲೆ ಸಿಂಹ ಬೀಳುವ ಬದಲು ದೇವತೆಗಳಿಂದ ಪುಷ್ಪವೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಂದು ಸುಂದರ ಪಾರ್ಶ್ವ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

ರಘುವಂಶದಲ್ಲಿ ವರತಂತುವಿನ ಶಿಷ್ಯ ಕೌತ್ಸನು ರಘುವನ್ನು ಭೇಟಿಮಾಡಿದ ಸಂದರ್ಭವು ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾವ್ಯ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಲವು ಸುಂದರ ಮುಖಗಳನ್ನು

ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವಜಿದ್ ಯಾಗಮಾಡಿ ತನ್ನತುಲಭಂಡಾರವನ್ನೂ ದಾನವಾಗಿತ್ತು ಬರಿಗೈಯಾಗಿರುವ ರಘುವಿನಿಂದ ತಾನು ಗುರುವಿಗೆ ನೀಡಬೇಕಾದ ದಕ್ಷಿಣೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಹೋದ ಕೌತ್ಸನನ್ನು ಮೃತ್ ಪಾತ್ರೆ(ಮಣ್ಣಿನ ಗಡಿಗೆ)ಯಿಂದ ಅರ್ಘ್ಯ ನೀಡಿ ಸ್ವಾಗತಿಸಿದಾಗಲೇ ಅವನ ಸ್ಥಿತಿ ಏನೆಂದು ಅವನಿಗೆ ಅರಿವಾಗಿ ರಘುವನ್ನು ಅವನು ವರ್ಣಿಸುವ ರೀತಿಯೂ ಅತ್ಯಂತ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ.

ಶರೀರಮಾತ್ರೇಣ ನರೇಂದ್ರ ತಿಷ್ಠನ್ ಆಭಾಸಿ ತೀರ್ಥಪ್ರತಿಪಾದಿತರ್ದ್ಧಿ।
ಆರಣ್ಯಕೋಪಾತ್ತ ಫಲಪ್ರಸೂತಿಃ ಸ್ತಂಬೇನ ನೀವಾರ ಇವಾವಶಿಷ್ಟಃ॥
ತೀರ್ಥಸ್ಥಲಗಳಲಿ ಸತ್ಪಾತ್ರರಿಗೆ
ನಿನ್ನೆಲ್ಲವನು ದಾನವಾಗಿತ್ತು
ಶರೀರಮಾತ್ರದಿಂದುಳಿದಿರುವೆ ನರಪತಿಯೆ ನೀನು
ವನವಾಸಿಗಳಿಂದ ತೆನೆಯೆಲ್ಲ ಬರಿದಾಗಿ
ಬರಿಯ ದಂಟುಮಾತ್ರವೆ ಉಳಿದ ನೀವಾರದಂತೆ

(ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ: ಕ.ವ.ಜೀ–1–127)

ಕೌತ್ಸನು ತನ್ನ ಅರಣ್ಯವಾಸದ ಬದುಕಿನ ಅನುಭವದಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಜ್ಞಾನವೆಂದರೆ ಅರಣ್ಯವಾಸಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ನೀವಾರ ಧಾನ್ಯವನ್ನು ಗಿಡದಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಅದರ ಉಳಿದ ಕಾಂಡದಿಂದ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವವಾದ ಶೋಭೆಯ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದು. ಈಗ ಅದೇ ಶೋಭೆಯ(ತೇಜಸ್ಸಿನ) ಸಾಮ್ಯ ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ಸಂಪತ್ತೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೆ ದಾನವಾಗಿ ನೀಡಿದ ನಂತರ ರಘುಮಹಾರಾಜನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆಯಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಅಂದರೆ ವಕ್ತೃವಿನ ಅಥವಾ ಶ್ರೋತೃವಿನ ಅತಿಶಯ ಶೋಭೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸ್ವಭಾವವು ವಸ್ತುವಿನ ಸೌಂದರ್ಯಾತಿಶಯವನ್ನು ಆಚ್ಛಾದಿಸುವ ಔಚಿತ್ಯಗುಣವೆಂದೇ ಹೆಸರಾಗಿದೆ.

ರಘುವಿನ ಈಗಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಅರ್ಥವಾಗಿ, ತನ್ನ ಗುರುವಿಗೆ ದಕ್ಷಿಣೆ ನೀಡಲು ರಘುವಿನಿಂದ ದಾನ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಕೌತ್ಸನ ಆಸೆಯೆಲ್ಲ ಭಗ್ನವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಡತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ರಘು ಅವನನ್ನು ತಡೆದು, ತನ್ನಿಂದ ಏನಾಗಬೇಕೆಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಗುರುವಿಗೆ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಕೋಟಿ ಚಿನ್ನದ ನಾಣ್ಯವನ್ನು ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆಯಾಗಿ ನೀಡಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಜನು ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ಪೇಚನ್ನು ಎಷ್ಟು ಮಾತ್ರಕ್ಕೂ ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಒಂದೆರಡು ದಿನ ತಾಳುವಂತೆ ಹೇಳಿ ಸಂಪತ್ತಿಗಾಗಿ ಕುಬೇರನ ಮೇಲೆ ದಂಡೆತ್ತಿ ಹೋಗಲು

ನಿಶ್ಚಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವೇ ಆಗದಂತೆ ರಾತ್ರಿಯೇ ಕುಬೇರನು ಆಗಸದಿಂದ ಹೊನ್ನಮಳೆ ಕರೆದನಂತೆ. ಕುಬೇರನು ರಘುವಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದ ಹೊನ್ನರಾಶಿ ಇಂದ್ರನ ವಜ್ರಾಯುಧದಿಂದ ಕಡಿದುಬಿದ್ದ. ಸುಮೇರು ಪರ್ವತದ ತುಂಡೊ ಎನ್ನುವಂಥದು. ಇದಷ್ಟನ್ನೂ ರಘು ಕೌತ್ಸನಿಗೆ ದಾನವಾಗಿ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಅದೂ ಅವನು ದಟ್ಟ ದಾರಿದ್ರ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಎಂಬುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ. ಕುಂತಕನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ – ರಘುವಿನ ಔದಾರ್ಯ ಕಲ್ಪತರುವಿನ ಔದಾರ್ಯವನ್ನೂ ಮೀರಿದ್ದು. ಅದು ಔದಾರ್ಯದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆ– ಕಾರಣ ಕಲ್ಪತರು ಬೇಡಿದವರ ಅಗತ್ಯಗಳಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ಈಡೇರಿಸುವಂಥದಾದರೆ ಇದು ಹಾಗಲ್ಲ. ತಾನೊಬ್ಬನೆ ಏಕವೇವಾದ್ವಿತೀಯ ದಾನಿಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಇಚ್ಛೆಯುಳ್ಳ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಶೀಲವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಹೇಳಿಕೆಯೂ ಇದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಎರಡೂ ಹಿರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಹಿರಿತನ ಬಿಂಬಿಸುವ ಈ ಪದ್ಯ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ.

ಜನಸ್ಯ ಸಾಕೇತನಿವಾಸಿನಸ್ತೌ
ದ್ವಾವಪ್ಯಭೂತಾಮಭಿನಂದ್ಯ ಸತ್ತ್ವೌ ।
ಗುರು ಪ್ರದೇಯಾಧಿಕನಿಃಸ್ಪೃಹೋರ್ಥೀ
ನೃಪೋರ್ಥಿಕಾಮಾದಧಿಕ ಪ್ರದಶ್ಚ ॥ **(ರಘುವಂಶ–11–31)**

ಗುರುವಿಂಗೆ ನೀಡಬೇಕಾದುದಕಿಂತ
ಅಧಿಕವನು ಬಯಸದಿಹ ಯಾಚಕನು
ಯಾಚಕನು ಬೇಡಿದುದಕಿಂತ ಅಧಿಕವನೀವ
ನೃಪನು ಸಾಕೇತಪುರ ಜನರು ಆ ಇರ್ವರನು ಅಂದು
ಹೊಗಳಿದರು ಅಭಿನಂದನೀಯರೆಂದು.

(ಕನ್ನಡ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ. ಪು: 352.–ರಾ. ಲ)

ಸಾಕೇತನಿವಾಸಿಗಳು ಅತ್ಯಪೂರ್ವವಾದೊಂದು ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡರು. ಅದೆಂದರೆ ತನ್ನ ಗುರುವಿಗೆ ನೀಡಬೇಕಾದ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆಯ ಹೊನ್ನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಿಂಚಿತ್ತನ್ನೂ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಚ್ಛಿಸದ ಶಿಷ್ಯನು ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ, ಇತ್ತ ಯಾಚಕನು ಬೇಡಿದ್ದಕ್ಕಿಂತ ನೂರ್ಪಟ್ಟು ಸಾವಿರಪಟ್ಟು ಹೊನ್ನರಾಶಿಯನ್ನು ದಾನವಾಗಿ ನೀಡಲು ಹೊರಟಿರುವ ರಘು ಈ ಇಬ್ಬರೂ ಕಲಹಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಇಡೀ ಪ್ರಸಂಗ ಹಿಂದೆಂದೂ ಕೇಳದ ಒಬ್ಬನ ನಿಃಸ್ಪೃಹತೆಯನ್ನೂ ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಔದಾರ್ಯ ಸಂಪತ್ತಿಯನ್ನೂ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಚಿತ್ರಣದಿಂದ ಇಡೀ ಸಂದರ್ಭದ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕವಿ ಮೆರುಗನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಕುಂತಕನು ಇದನ್ನು ಪ್ರಕರಣ ವಕ್ರತೆ ಎಂದು ಕೈವಾರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ರಘುವಂಶದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳೆಂದರೆ ಇಂದುಮತಿಯ ಸ್ವಯಂವರ, ಅಜ ವಿಲಾಪ, ಮತ್ತು ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗದ ಸಂದರ್ಭಗಳು.

ಇಂದುಮತೀ ಸ್ವಯಂವರ ಸಂದರ್ಭವು ಅತ್ಯಂತ ಮಾರ್ಮಿಕವಾದ ನಾಟಕೀಯ ಸಂದರ್ಭ. ಅನುಪಮ ಸುಂದರಿಯಾದ ಇಂದುಮತಿಯ ಕೈಹಿಡಿಯಲಪೇಕ್ಷಿಸಿ ನಾನಾ ದೇಶಗಳಿಂದ ಸುಂದರ ರಾಜಪುತ್ರರು ಮನೋಜ್ಞ ವೇಷಭೂಷಣಧಾರಿಗಳಾಗಿ ಸ್ವಯಂವರ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ನೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೆಲ್ಲರೂ ವಿಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ದೇವತೆಗಳಂತೆ ರಮಣೀಯರಾಗಿದ್ದಾರೆಂದು ಕಾಳಿದಾಸನ ಹೇಳಿಕೆ. ಆದರೆ ಅಜನ ಪ್ರವೇಶವಾದ ಕೂಡಲೇ ಅವನನ್ನು ನೋಡಿದ ರಾಜಕುಮಾರರಿಗೆ "ಇಂದುಮತೀ ನಿರಾಶೆ"ಯಾಯಿತೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೂ ಅವನನ್ನು ಕಂಡ ಮೇಲೆ ಉಳಿದವರನ್ನು ನೋಡುವ ಕುತೂಹಲ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲವಂತೆ. ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದ ಇಂದುಮತಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲ ರಾಜಕುಮಾರರೂ ಕಣ್ಣು ಹೊರಳಿಸಿ ನೊಡಿದರು. ಆದರೆ ಅವಳು ಮಾತ್ರ ಇನ್ನೂ ಯಾರನ್ನೂ ನೋಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ಆ ರಾಜಕುಮಾರರಲ್ಲಿ ಬಗೆಬಗೆಯ ಶೃಂಗಾರ ಚೇಷ್ಟೆಗಳು ಮೂಡಿದವು. ಅವು ಹೇಗಿದ್ದವೆಂದರೆ–

"ಪ್ರವಾಲ ಶೋಭಾ ಇವ ಪಾದಪಾನಾಮ್" ಎಂಬಂತೆ. ಅಂದರೆ ಮರಗಳಲಿ ಮೊಳೆಯುವ ಎಳೆಯ ಚಿಗುರಿನ ಹಾಗೆ. ಅವು ಹತ್ತಿರ ಹೋಗದೆಯೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳದಷ್ಟು ಚಿಕ್ಕವು. ಮರಗಳ/ಗಿಡಗಳ ಚಿಗುರು ಎಂಬುದರ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅರಿಯಲು ಕವಿದೃಷ್ಟಿ ಬೇಕು; ಕವಿಹೃದಯಬೇಕು. ಮರಗಿಡಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಗುರು ಮೂಡುವುದು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ. ವಸಂತನ ಆಗಮನವಾದಾಗ ಚಿಗುರು ಮೂಡುವಂತೆ ಇಂದುಮತಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಕೂಡಲೇ ರಾಜಕುಮಾರರಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರಚೇಷ್ಟೆಗೆ ಮೊದಲಿಟ್ಟಿತು. ಮತ್ತು ಹಾಗೆ ಶೃಂಗಾರ ಚೇಷ್ಟೆ ಮೂಡುವುದು ಆಗ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಲು ಈ ಉಪಮೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಹಜ ಮತ್ತು ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂದರೆ ಮನಸ್ಸು ಇಂದುಮತಿಯ ಹಿಂದೆ ಹೊಗಿ "ದೇಹೈಸ್ಥಿತಾ ಕೇವಲಮಾಸನೇಷು"(ತನುಮಾತ್ರದಿಂದಿರ್ದರಾಸನದೊಳು) ಆಗಿದ್ದರು ಅವರು.

ಇನ್ನು ಮುಂದಿನದು ಕಾಳಿದಾಸನಿಗೆ ಕಾವ್ಯಲೋಕದಲ್ಲೇ ಅಪಾರ ಖ್ಯಾತಿ ತಂದುಕೊಟ್ಟ "ಸಂಚಾರಿಣೀ ದೀಪಶಿಖಾ"ದ ಉಪಮೆ. ಸಖಿ ಸುನಂದೆಯೊಡನೆ

ಸ್ವಯಂವರ ಕನ್ಯೆ ಇಂದುಮತಿ ಕೈಯಲ್ಲಿ ವರಣಮಾಲಿಕೆ ಹಿಡಿದು ವರಾನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಹೊರಡಲು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ರಾಜಕುಮಾರನ ಹತ್ತಿರ ಹೋದಾಗಲೂ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರನ್ನೂ ಸುನಂದೆ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಏಳು ಜನರ ಬಳಿ ಸಾಗಿದ್ದರ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ಸುನಂದೆಯ ವರ್ಣನೆಗೆ ಮುಖ ಅರಳಿಸಿಕೊಂಡು ಆಸೆಯಿಂದ ಇಂದುಮತಿಯತ್ತ ನೋಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಮಾತ್ರ ಅವನ ಕಡೆ ನೋಡದೆ ನಿಂತು ಮುಂದೆ ಸಾಗಿದ ಕೂಡಲೇ ಅವನ ಅರಳಿದ ಮುಖ ಬಾಡುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ರಾಜಕುಮಾರನ ಎದುರು ಕೆಲನಿಮಿಷ ನಿಂತಾಗಲೂ ಆ ಕೆಲ ನಿಮಿಷಗಳವರೆಗೆ ಕೈದೀವಟಿಗೆ ಹಿಡಿದಂತಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆಗ ಅವನ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಬಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಮುಂದೆ ಸಾಗಿದ ಕೂಡಲೇ ಅವನ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಕತ್ತಲೆ ಕವಿದಂತಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ದೂರದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿರುವವರಿಗೆ ಸುನಂದೆ ಇಂದುಮತಿಯನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾಳೆನ್ನುವುದರ ಬದಲು ಕೈದೀವಟಿಗೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಹೊರಟಂತೆ, ರಾಜಪುತ್ರರು ರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಸೌಧಗಳಂತಿದ್ದು ದೀವಟಿಗೆಯ ಬೆಳಕು ಬಿದ್ದಕೂಡಲೇ ಸೌಧ ಬೆಳಗಿ ಅದು ಮುಂದೆ ಸಾಗಿದ ಕೂಡಲೇ ಆ ಸೌಧ ಕಳೆಗುಂದುವ ಹಾಗೆ ಅವರ ಮುಖವೂ ಬೆಳಗಿ ಕಳೆಗುಂದಿದಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಇದನ್ನೇ ಈ ಪದ್ಯದ ಮೂಲಕ ಧ್ವನಿಸಿದ್ದಾನೆ ಕವಿ:

> ಸಂಚಾರಿಣೀ ದೀಪಶಿಖೇವ ರಾತ್ರೌ
> ಯಂ ಯಂ ವ್ಯತೀಯಾಯ ಪತಿಂ ವರಾ ಸಾ।
> ನರೇಂದ್ರ ಮಾರ್ಗಾಟ್ಟ ಇವ ಪ್ರಪೇದೇ
> ವಿವರ್ಣಭಾವಂ ಸ ಸ ಭೂಮಿಪಾಲ॥

> **ಇರುಳಿನಲಿ ಸಂಚರಿಪ ದೀಪಾಂಕುರಂಬೋಲು**
> **ಆವಾವ ದೊರೆಗಳನು ಅವಳುಳಿದಳು**
> **ಆ ಆ ನೃಪೋತ್ತಮರು ಕುಸಿದರು ವಿವರ್ಣದೊಳು**
> **ರಾಜಪಥದಿರ್ಕೆಲದ ಸೌಧಗಳೊಲು.**

(ಕ.ಕಾ.ಮ. ಸಂ:ಪು.242. ಎಸ್.ವಿ.ಪಿ)

ಈ ಇಂದುಮತೀ ಸ್ವಯಂವರದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆವ ಒಂದು ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಮಗಧರಾಜನಿಂದ ಮೊದಲು ಮಾಡಿ ಪಾಂಡ್ಯರಾಜನವರೆಗೆ ಏಳು ಜನ ರಾಜಕುಮಾರರ ಒಂದೊಂದೂ ಸದ್ಗುಣವನ್ನು ಅವನು ವರಿಸಲು ಯೋಗ್ಯನೇ ಹೌದು ಎಂಬಂತೆ ಸುನಂದೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ ಹೋದರೂ

ಇಂದುಮತಿಗೆ ಯಾರೊಬ್ಬರ ಮೇಲೂ ಮನಸ್ಸಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಹಾಗೆ ಮನಸ್ಸಾಗದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಕಾರಣಗಳೆ ಇಲ್ಲ. ರಾತ್ರಿಯ ಕಮಲಕ್ಕೆ ಸೂರ್ಯನಲ್ಲಿ ರತಿ ಇಲ್ಲ, ಎನ್ನುವಂತೆ, ಹಗಲಿನ ಕಮಲಕ್ಕೆ ಚಂದ್ರನು ಪೂರ್ಣನೇ ಆದರೂ ಬೇಡವೆನಿಸುವಂತೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದರೂ ಅಜನ ಮೇಲೆ ಮನಸ್ಸಾಯಿತೇಕೆಂದರೆ ಅವನು ಕಾಮನಿದ್ದು ಇವಳು ರತಿಯಿರಬೇಕು ಕೊನೆಗೆ ಜನ್ಮಾಂತರ ಸಂಗತಿಜ್ಞ(ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚಿರಬೇಕು) ಎಂದು ಜನರೇ ಉತ್ತರಕೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರಂತೆ.

ಅಜ–ವಿಲಾಪ

ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೇ ಇದು ಮತ್ತು ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗದ ಸೀತೆಯ ಸಂದೇಶದ ಭಾಗಗಳು ಕರುಣ ರಸದ ಮಡುಗಳು ಎಂದು ಖ್ಯಾತವಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು.

ಜನ್ಮಾಂತರ ಪ್ರಣಯಿಗಳು ಎನ್ನುವ ಹಾಗಿದ್ದ ಅಜ–ಇಂದುಮತಿಯರು ಉದ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನಾರದನ ವೀಣೆಯ ಮೇಲಿನ ಹೂವಿನ ಹಾರವು ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಹಾರಿಬಂದು ಇಂದುಮತಿಯ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಅತ್ಯಂತ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಅವಳ ಸಾವು ಸಂಭವಿಸಿ ಅಜನ ದುಃಖ ಕೋಡಿವರಿಯುತ್ತದೆ. ಅವಳನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತ ಗದ್ಗದ ಕಂಠನಾಗಿ ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ವಿಲಪಿಸುತ್ತಲೇ ಬದುಕಿನ ನಶ್ವರತೆ ಮತ್ತು ಸಾವು ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ತನ್ನ ಭಾವಲಹರಿಗಳನ್ನು ಹರಿಯಬಿಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಕವಿ ಶಕ್ತ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕುಸುಮಾನ್ಯಪಿ ಗಾತ್ರಸಂಗಮಾತ್
ಪ್ರಭವಂತ್ಯಾಯುರಪೋಹಿತುಂ ಯದಿ।
ನ ಭವಿಷ್ಯತಿ ಹಂತ ಸಾಧನಂ
ಕಿವಿವಾನ್ಯತ್ ಪ್ರಹರಿಷ್ಯತೋ ವಿಧೇಃ॥
ಮೈಯಸೋಂಕಿನೊಳಿಂತು ಹೂವುಮಿರದಾಯುವನು ಸೆಳೆವುದೆನಲಕಟ
ಕೊಲ್ಲಲೆಳಸಿದ ವಿಧಿಯ ಕೈಯೊಳಾವುದು ತಾನೆ ಕೈದೆನಿಸಬಹುದೊ!

(ಕ.ಕಾ.ಮ. ಸಂ:ಪು.258. ಎಸ್.ವಿ.ಪಿ)

ಸ್ರಗಿಯಂ ಯದಿ ಜೀವಿತಾಪಹಾ
ಹೃದಯೇ ಕಿಂ ನಿಹಿತಾ ನ ಹಂತಿ ಮಾಮ್
ವಿಷಮಪ್ಯಮೃತಂ ಕ್ವಚಿದ್ಭವೇತ್
ಅಮೃತಂ ವಾ ವಿಷಮೀಃಶ್ವರೇಚ್ಛಯಾ

ಹಾರವಿದು ಹರಣಾಪಹಾರಿಯೆನಲೇಕೆನ್ನನಿರಿಯದಿಹುದು
ಹರನಿಚ್ಛೆಯಿಂದಮೃತ ವಿಷಮಹುದು ವಿಷಮಮೃತವಹುದು
(ಕ.ಕಾ.ಮ. ಸಂ:ಪು.258 ಎಸ್.ವಿ.ಪಿ)

ಇಂದುಮತಿಯ ಸಾವಿನಿಂದ ಪ್ರಕೃತಿದೇವತೆಯೂ ಅಜನೊಡನೆ ಅಳತೊಡಗಿದಳು. ಹತ್ತಿರದ ಸರೋವರದಲ್ಲಿದ್ದ ತಾವೂ ಸಮಾನ ದುಃಖಿಗಳೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಹಾಗೆ ಆರ್ತನಾದ ಮಾಡಿದವು–

ಉಭಯೋರಪಿ ಪಾರ್ಶ್ವವರ್ತಿನಾಮ್
ತುಮುಲೇನಾರ್ತರವೇಣ ವೇಜಿತಾ
ವಿಹಗಾಃ ಕಮಲಾಕರಾಲಯಾ:
ಸಮದುಃಖಾ ಇವ ಚಕ್ರುಶುಃ
ತಾವರೆಯ ಹೂಗೊಳದ ಹಕ್ಕಿಗಳು ಸಮದುಃಖವಾಂತವೊಲಂದು
ಸತಿಪತಿಯರನುಚರರ ತುಮುಲಾರ್ತರವದಿಂದೆ ಚೀರಿದುವು ಸುಗಿದು
(ಕ.ಕಾ.ಮ. ಸಂ:ಪು.258. ಎಸ್.ವಿ.ಪಿ)

ವಸಿಷ್ಠನೇನೋ ಲೋಕರೂಢಿಯ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಕಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ರುದತಾ ಕುತ ಏವ ಸಾ ಪುನಃ
ಭವತಾ ನಾನು ಮೃತಾಪಿ ಲಭ್ಯತೇ
ಪರಲೋಕಜುಷಾಂ ಸ್ವಕರ್ಮಭಿಃ
ಗತಯೋ ಭಿನ್ನಪಥಾ ಹಿ ದೇಹಿನಾಮ್
ಅತ್ತರೇನವಳು ಮತ್ತೈತಹಳೆ ಅಸುವಳಿದರೇಂ ಮರಳಿ ಬಹಳೆ
ಭಿನ್ನಪಥವಿಡಿಯುವರು ಅವರವರ ಕರ್ಮದಂತತ್ತ ನಡೆದವರು
(ಕ.ಕಾ.ಮ. ಸಂ:ಪು.262. ಎಸ್.ವಿ.ಪಿ)

ಆದರೆ ಈ ಉಪದೇಶ ಅವನ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕವಿ.

ಇಲ್ಲಿ ಕರುಣದ ಜೊತೆಗೆ ಮೃತ್ಯುವಿನ ಎದುರು ಮನುಷ್ಯನ ನಿರುಪಾಯತೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮುಂದಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗ

ಆರು ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವ ರಾಮನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇನ್ನೊಂದೇ ಎತ್ತರವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದೆ.

ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿಗೆಮುಂಚೆ ರಾಮ ಸೀತೆಯನ್ನು ತೊಡೆಯಮೇಲೆ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಆಕೆ ಗರ್ಭಿಣಿಯೆಂದರಿತು ನಿನ್ನ ಬಯಕೆಯೇನು ಎಂದು ಕೇಳಿ, ಋಷ್ಯಾಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಋಷಿಪತ್ನಿಯರನ್ನು ಕಂಡಬರುವ ಬಯಕೆ ತಿಳಿಸಿದ ಕೆಲಹೊತ್ತಿನಲ್ಲೇ ಚಾರನಿಂದ ಜನರು ರಾಕ್ಷಸ ಭವನದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಿತೆಯನ್ನು ಕರೆತಂದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ರಾಮನ ಸ್ಥಿತಿ ಹೇಗಾಯಿತೆಂದು ವಿವರಿಸುವುದು ಹೀಗೆ:

ಕಲತ್ರನಿಂದಾಗುಣಾ ಕಿಲೈವಂ
ಅಭ್ಯಾಹತಂ ಕೀರ್ತಿ ವಿಪರ್ಯಯೇಣ
ಅಯೋಘನೇನಾಯ ಇವಾಭಿತಪ್ತಂ
ವೈದೇಹಿ ಬಂಧೋರ್ಹೃದಯಂ ನಿದದ್ರೇ.

ನಿಜಭಾರ್ಯೆಯಪವಾದವೆನುವ ದುರ್ಭರದೊಂದು
ಕೀರ್ತಿಯ ವಿಪರ್ಯಯಾಘಾತದೊಳು ನೊಂದು
ಸೀಳ್ದವೋಲಯೋಘಾತಕಭಿತಪ್ತ ಲೋಹಮದು
ವೈದೇಹಿಬಂಧುವಿನ ಎದೆಯೊಡೆದುದಂದು **(ಕ.ಕಾ.ಮ. ಸಂ:ಪು.334)**

ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಅಪವಾದ ಎನ್ನುವ, ಕೀರ್ತಿಯ ವಿಪರ್ಯಯ ಉಂಟುಮಾಡುವಂಥ ದುರ್ಭರವಾದ ಆಘಾತದಿಂದ ರಾಮ ನೊಂದ. ಹಾಗೆ ನೊಂದದ್ದರ ತೀವ್ರತೆಗೆ ಕಾಳಿದಾಸ ಬಳಸುವ ಉಪಮೆ– "ಕಬ್ಬಿಣದ ಹೊಡೆತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಕಾದಕಬ್ಬಿಣದಂತೆ" ರಾಮನ ಹೃದಯ ಚೂರುಚೂರಾಯಿತು ಎಂದು. ಅದೂ ರಾಮ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ 'ವೈದೇಹಿಬಂಧು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿನ ವಕ್ರತೆ ಅಥವಾ ಸೌಂದರ್ಯ ಅದ್ಭುತವಾದ್ದು. ವೈದೇಹಿಯ ಪಾಲಿಗೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ಅವನು ಬಂಧುವಾಗುತ್ತಾನೆಯೆ? ಈ ಆಪಾದನೆಯನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುವುದೆ ಅಥವಾ ನಿರ್ದೋಷಿ ಜಾನಕಿಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುವುದೆ? ಹಾಗೆ ತ್ಯಜಿಸಿದರೆ ಆಕೆಗೆ ಅನ್ಯಾಯಮಾಡಿದಂತಾಗುತ್ತದಲ್ಲವೆ? ಅಪವಾದವನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿದಾಗಲೂ ಸೀತೆಗೂ ಅನ್ಯಾಯವಾಗುತ್ತದಲ್ಲವೆ? ಹೀಗೆಲ್ಲ ದ್ವಂದ್ವಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು ಕೇವಲ ರಾಮನಲ್ಲ; ವೈದೇಹಿ ಬಂಧುವೂ ಆದ ರಾಮ.

ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟುಬರುವಾಗ ರಾಜನ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸೀತೆಗೆ ತಿಳಿಸಿದಾಗ ಅವಳು ರಾಮನಿಗೆ ಕಳಿಸಿದ ತನ್ನ ಸಂದೇಶ ಅತ್ಯಂತ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ:

ಉಪಸ್ಥಿತಾಂ ಪೂರ್ವಮಪಾಸ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀಂ ವನಂ
ಮಯಾ ಸಾರ್ಧಮಪಿ ಪ್ರಪನ್ನಃ।
ತ್ವಾಮಾಶ್ರಯಂ ಪ್ರಾಪ್ಯತಯಾ ನು ಕೋಪೋತ್ಸಾಢಾಸ್ಮಿ
ನ ತ್ವದ್ಭವನೇ ವಸಂತಿ॥

ಒಡನಿದ್ದ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನು ತೊರೆದು
ತೆರಳಿದ್ದೆ ನನ್ನೊಡನೆ ವನಕೆ ನೀನಂದು
ಮರಳಿ ನಿನ್ನನು ಪಡೆದ ಆ ಅಸೂಯೆ
ನಿನ್ನ ಭವನದೊಳು ನನ್ನಿರವ ಸಹಿಸಳಿಂದು.

(ಕವಜೀ. ಪು 68. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ)

ಹಿಂದೆ ನಿನ್ನ ಸೇವೆಗಾಗಿ ತುದಿಗಾಲಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದ (ರಾಜ್ಯ) ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ಪರಿತ್ಯಜಿಸಿ ನನ್ನೊಡನೆ ಕಾಡಿಗೆ ತೆರಳಲು ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದ ನೀನು ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದನ್ನು(ನನ್ನನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುವುದು) ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಸಂಭವವೆಂದು ಊಹಿಸಲಾಗದು. ಆ ದೇವಿಯು ಅದೇ ಕೋಪದಿಂದ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ ಸವತಿ ಮಾತ್ಸರ್ಯದಿಂದ ನಿನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಇರುವುದನ್ನು ಸಹಿಸದಾದಳು(ಪರಿಣಾಮ ನನ್ನನ್ನು ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಗಟ್ಟಲಾಯಿತು). ಈ ಮಾತಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ– ವನವಾಸ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದ್ದ ಅಂಥ ವಿಪತ್ತಿನ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೂ ನಿನ್ನ ಕೃಪೆಗೆ ಪಾತ್ರಳಾಗಿದ್ದು, ಇದೀಗ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಲಭಿಸಿರುವ ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ (ವಿಪತ್ತು ಕೊನೆಯಾಗಿರುವಾಗ) ವಿನಾಕಾರಣ ನಿನ್ನಿಂದ ಪರಿತ್ಯಕ್ತಳಾಗಿಬಿಡುವಷ್ಟು ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಇದು ಉಚಿತವೋ ಅನುಚಿತವೋ ಎಂಬುದನ್ನು ನ್ಯಾಯಾನ್ಯಾಯ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ತಿಳಿದಿರುವ ನೀನೇ ವಿಚಾರಿಸಿ ನೋಡು (ಅರ್ಥಾತ್ ನೀನು ಸರ್ವಥಾ ಅನೌಚಿತ್ಯವೆಸಗಿದ್ದೀಯೆ ಎಂದರ್ಥ). ಹೀಗೆ ಈ ಇಡೀ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಚಮತ್ಕಾರ ಉಂಟಾಗಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಇದನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಆಲಂಕಾರಿಕ ಕುಂತಕನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ.

ಕವಿಯ ಅಮ್ಲಾನ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಅಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳಿಂದಾಗಿ ಬಂಧುರವಾದ ಎಂದರೆ, ದೋಷಗಳಿಂದ ಕಲುಷಿತವಾಗದ, ಈ ಜನ್ಮದ ಹಾಗೂ ಪೂರ್ವ ಜನ್ಮದ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಿಂದ ಪರಿಪಕ್ವವಾದ ಕವಿಯ ಸೃಜನ ಶೀಲಶಕ್ತಿಯಿಂದ (ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾದ, ಅಪೂರ್ವವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ) ಉದ್ಭಿನ್ನವಾದ ಎಂದರೆ, ಗಿಡದಲ್ಲಿ

ಚಿಗುರುಗಳು ಮೂಡಿದಂತೆ, ಶಬ್ದಗಳು ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳು ಸುಕುಮಾರ ಮಾರ್ಗದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ತನಗೆ ತಾನೇ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತವೆ; ಪ್ರಯಾಸದಿಂದಾಗಲಿ ಕಷ್ಟದಿಂದಾಗಲಿ ಅಲ್ಲ. ಅವು ನೂತನವಾಗಿದ್ದು, ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಹೃದಯಾಹ್ಲಾದ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಅಭಿಧಾನ ಮತ್ತು ಅಭಿಧೇಯ ಅಥವಾ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳೆರಡೂ ಬಂಧುರವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವೇಳೆ ಅಲಂಕಾರಗಳಿದ್ದರೆ ಅವು ಕೂಡ ಅಪ್ರಯತ್ನ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ, ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿಯೇ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ಪ್ರಯತ್ನವಿಲ್ಲದೆ, ಸಾಧಿಸುವ ಸೌಂದರ್ಯವು ಸುಂದರವಾದ ಭೂಷಣ ಅಥವಾ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾಳಿದಾಸನು ಇಂಥ ಸುಕುಮಾರ ಮಾರ್ಗದ ಕವಿ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಕುಮಾರಸಂಭವದ ಈ ಪದ್ಯವವನ್ನು ಕುಂತಕನು ಉದಾಹರಿಸಿ ಹೀಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ.

> ಬಾಲೇಂದು ವಕ್ರಾಣ್ಯವಿಕಾಶ ಭಾವಾದ್ ಬಭುಃ ಪಲಾಶಾನ್ಯತಿಲೋಹಿತಾನಿ
> ಸದ್ಯೋ ವಸಂತೇನ ಸಮಾಗತಾನಾಂ ನಖಕ್ಷತಾನೀವ ವನಸ್ಥಲೀನಾಮ್
>
> [ಕುಮಾರಸಂಭವ – 3–19]

> **ಪೂರ್ಣರೂಪದೆ ಅರಳದ ಕತದೆ**
> **ಬಾಲ ಚಂದ್ರನ ಹಾಗೆ ಕೊಂಕಾದ**
> **ಕಡು ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದ ಮುತ್ತುಗದ ಹೂಗಳವು**
> **ವಸಂತ ವನದೇವಿಯರ ಪ್ರಥಮ ಮಿಲನದಂದು**
> **ವಸಂತ ಮೂಡಿಸಿದ ವನದೇವಿಯ**
> **ನಖಕ್ಷತದವೋಲಿದ್ದುವು (ಅನು: ಕವಜೀ: 84)**

ಇಲ್ಲಿ 'ಬಾಲೇಂದು ವಕ್ರಾಣಿ' (=ಬಾಲ ಚಂದ್ರನ ಹಾಗೆ ವಕ್ರತೆ). ಅತಿಲೋಹಿತಾನಿ (=ಕಡು ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದ) ಹಾಗೂ ಸದ್ಯಃ ವಸಂತೇನ ಸಮಾಗತಾನಾಂ (=ತತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಸಂತನೊಂದಿಗೆ ಸಮಾಗಮ ಹೊಂದಿದ) ಎಂಬ ಪದಗಳು ತಮ್ಮ ಸೌಕುಮಾರ್ಯದಿಂದಾಗಿ, ಕೇವಲ ಸ್ವಭಾವಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲು ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದರೂ 'ನಖಕ್ಷತಾನೀವ' (ನಖಕ್ಷತದ ಹಾಗಿರುವ) ಎಂಬ ಪದದಲ್ಲಿರುವ ಮನೋಹರವಾದ ಅಲಂಕಾರ ಯೋಜನೆಯು (ಉಪಮಾಲಂಕಾರ) ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು, ಅದ್ಭುತ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ಬಾಲೇಂದು, ವಕ್ರಾಣಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಗಳು ಪಲಾಶಪುಷ್ಪದ (=ಮುತ್ತುಗದ ಹೂವಿನ)

ಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವಾದರೂ, 'ನಖಕ್ಷತದ' ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಿರುವುದು–ನಖಕ್ಷತವೂ ವಕ್ರವಾಗಿದ್ದು, ರಕ್ತ ಚಿಮ್ಮಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಕೆಂಪಾಗಿರುತ್ತದೆ–ನಾಯಕ, ನಾಯಿಕೆಯರ ಸಮಾಗಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನಾಯಕ ನಾಯಕೆಯರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವಸಂತ ಮತ್ತು ವನಸ್ಥಲಿಯ ಪೂರ್ಣ ಸಾಮಂಜಸ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತ ಈ ಎಲ್ಲ ಪದಗಳೂ ಅಪೂರ್ವ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಜನ್ಯ ಕೌಶಲವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುವ ಅಥವಾ ಮೀರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಆಂತರಿಕ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುವ ಸುಕುಮಾರ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವೂ ಒಂದಿದೆ. ಕವಿ ಕಾಳಿದಾಸ ಇಂಥ ಸುಕುಮಾರ ಮಾರ್ಗದ ಕವಿ. ಕವಿಯ ಅಪಾರವಾದ ವಿದ್ವತ್ತನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಕೌಶಲಗಳು ವರ್ಣಿತ ಪದಾರ್ಥಗಳ, ವಸ್ತುಗಳ ಸ್ವಭಾವಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಾಗಿರಬೇಕು. ಅರ್ಥಾತ್, ಕವಿಯ ಸಹಜ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ನಿಯೋಜಿತವಾದ ವಸ್ತುಗಳ ಸ್ವಭಾವವು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಸ್ಫುಟಿತಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆಂದರೆ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಯೋಜಿತವಾಗಿರುವ ಕವಿಯ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಜನ್ಯ ತಾಂತ್ರಿಕ ಕೌಶಲ ವಿಲಾಸಗಳೆಲ್ಲವೂ ತೀರಾ ಗೌಣವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ರಘುವಂಶದ ಮೃಗಯಾವರ್ಣನೆಯ ಈ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ತಸ್ಯ ಸ್ತನ ಪ್ರಣಯಿಭಿರ್ಮುಹುರೇಣಶಾವೈ–
ರ್ವ್ಯಾಹನ್ಯಮಾನ ಹರಿಣೀಗಮನಂ ಪುರಸ್ತಾತ್
ಆವಿರ್ಬಭೂವ ಕುಶಗರ್ಭಮುಖಂ ಮೃಗಾಣಾಂ
ಯೂಥಂ ತದಗ್ರಸರ ಗರ್ವಿತ ಕೃಷ್ಣ ಸಾರಮ್ **(ರಘುವಂಶ 9–55)**

ಕೃಷ್ಣ ಮೃಗವದು ಗರ್ವದಲಿ ಮುಂದೆ ನಡೆದಿರೆ
ಸ್ತನ್ಯ ಪಾನವ ಬಯಸಿ ಮರಿಗಳು
ಅಡಿಗಡಿಗೆ ಕಾಲ್ಗೆ ತೊಡರುತೆ
ನಡಿಗೆಗೆ ಎಡರಾಗುತ್ತ ನಡೆದಿರೆ,
ಕುಶಾಂಕುರವ ಮೆಲುತೆ ಮೆಲ್ಲಗೆ
ಸಾಗಿ ಬರುತಿಹ ಹುಲ್ಲೆಗಳ ಹಿಂಡನೊಂದನು
ಮುಂದೆ ಕಂಡನು ನೃಪನು

(ಅನು: ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ. ಕವಜೀ. ಪು85)

ಇಲ್ಲಿ ಮೃಗಗಳ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಎಷ್ಟೊಂದು ಚಮತ್ಕಾರಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವನೆಂದರೆ, ಇತರೆ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ವಿಹಿತ ಕೌಶಲಗಳು ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಳಿದಾಸ ಮನುಷ್ಯ ಹೃದಯದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಬಲ್ಲನೋ ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮನದಟ್ಟುಮಾಡಿಕೊಡಬಲ್ಲನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಭಾಗ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ಕಪಟ ವಟುವಿನ ಬಾಯಿಂದ ಕಟುವಾದ ಶಿವನಿಂದೆ ಸಹಿಸಲಾರದೆ ಪಾರ್ವತಿ ಸ್ಥಳಬಿಟ್ಟು ಓಡಲು ಮೊದಲುಮಾಡಿದಳು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ಒಲಿದ ಶಿವನು ತನ್ನ ನಿಜರೂಪವನ್ನು ತಳೆದು ಅಕೆಯ ಕೈಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಪಾರ್ವತಿ ಹಿಂತಿರುಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಎದುರಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಶಿವ. ಅದೂ ತಾನು ಯಾರನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಕಠೋರ ತಪಸ್ಸನ್ನಾಚರಿಸಿದಳೋ ಆ ಶಿವ. ಪಾರ್ವತಿ ಥಟ್ಟನೆ ನಿಂತಳು. ಹೊರಡಬೇಕೆಂದು ಒಂದು ಕಾಲನ್ನೆತ್ತಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದಿಡುವಷ್ಟರಲ್ಲೇ ಶಿವನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದ ಕಾರಣ ಪಾದವನ್ನು ಕೆಳಗಿಡದೆ ಶಿವನನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ಸ್ತಬ್ಧಳಾಗಿ ನಿಂತುಬಿಟ್ಟಳಂತೆ. ಅದನ್ನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಕಾಳಿದಾಸ ಈ ದೃಷ್ಟಾಂತವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

ವೇಗವಾಗಿ ಓಡಿಬರುವ ನದಿಯ ಪ್ರವಾಹ ಮಾರ್ಗಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರ್ವತವೊಂದನ್ನು ತಾಗಿದರೆ ಹೇಗೆ ಮುಂದೆ ಸಾಗಲಾಗಲಿ, ಹಿಂದೆ ಹೋಗಲಾಗಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ತತ್ತರಿಸುತ್ತದೋ ಹಾಗೆ ಪಾರ್ವತಿ ಹಿಂದೆ ಹೋಗಲಾಗಲಿ ಮುಂದುವರಿಯಲಾಗಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ದಿಕ್ಕು ತೋಚದಂತೆ ನಿಂತ ಚಿತ್ರ ಇದು. ಪಾರ್ವತಿಯ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯ ವರ್ಣನೆ ಅವಳ ಕೋಪ ಸಂತಸ, ಔತ್ಸುಕ್ಯ, ಲಜ್ಜೆ ಮತ್ತು ಕಿಂಕರ್ತವ್ಯ ಮೂಢತೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಧ್ವನಿಸುತ್ತಿರುವ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ವರ್ಣನೆಯಾಗಿದೆ.

ತಂ ವೀಕ್ಷ್ಯ ವೇಪಥುಮತೀ ಸರಸಾಂಗಯಷ್ಟಿ-
ರ್ನಿಕ್ಷೇಪಣಾಯ ಪದಮುದ್ಧೃತಮುದ್ವಹಂತೀ।
ಮಾರ್ಗಾಚಲ ವ್ಯತಿಕರಾಕುಲಿತೇವ ಸಿಂಧುಃ
ಶೈಲಾಧಿರಾಜತನಯಾ ನ ಯಯೌ ನತಸ್ಥೌ॥

ಆತನನು ಕಂಡೊಡನೆ ಸಲೆನಡುಗಿ ಮೈಬೆವರಿದಂದು
ಹೆಜ್ಜೆಯಿಡಲೆಂದೆತ್ತಿದೊಂದಡಿಯನಂತೆತ್ತಿ ನಿಂದು
ದಾರಿಯೊಳಗರೆಬಂಡೆಗುರೆನೊಂದ ತೊರೆಯಾದಳಲ್ಲ
ಶೈಲಾಧಿರಾಜಸುತೆ ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ ಆಹ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ. **(ಕ.ಕಾ.ಮ. ಸಂ.ಪು.126)**

ಹೀಗೆ ಮನುಷ್ಯಚೇತನ, ಪ್ರಾಣಿಚೇತನ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅಚೇತನವೆನ್ನಲಾಗುವ ಪ್ರಕೃತಿವಸ್ತುಗಳನ್ನೂ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿ ಸಮರ್ಥ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯರ ಮುಂದಿಡುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಕೌಶಲ ಅವನಿಗೇ ಮೀಸಲಾದ್ದು.

ವಿಸ್ತಾರದ ಭಯದಿಂದಾಗಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೌಶಲವಷ್ಟನ್ನೇ ಈ ಲೇಖನ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅವನ ಲೋಕೋತ್ತರ ಕೃತಿಯಾದ ಶಾಕುಂತಲದ ಪ್ರಸ್ತಾಪಮಾಡದೆ ಮುಗಿಸಲು ಮನಸ್ಸಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಓಡುತ್ತಿರುವ ಜಿಂಕೆಯ ಅತ್ಯಮೋಘವಾದ ಚಿತ್ರ ತನಗೆ ತಾನೇ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ಸಪ್ತಮಾಂಕದಲ್ಲಿ ನಿರ್ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ ನಗುತ್ತ ಸಿಂಹದ ಮರಿಯೊಂದಿಗೆ ಆಟವಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸರ್ವದಮನನನ್ನು ತನ್ನ ಮಗನೆಂದು ತಿಳಿಯದಿದ್ದರೂ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಮುದ್ದಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತನ ಬಾಯಿಂದ ಬರುವ ಪದ್ಯವಂತೂ ಅತ್ಯುಜ್ವಲ.

ಮೊಳೆವಲ್ ಶೋಭಿಸೆ ನಿರ್ನಿಮಿತ್ತ ಹಸಿತಂ ಚೆಲ್ವಾಗೆ ಲಾಲಾಜಲಂ
ತುಳುಕಲ್ ಬರ್ಪತೊದಳ್ ಮನಂಗೊಳಿಸಲಂಕಾರೋಹಕಿಚ್ಛೈಪಮ
ಕ್ಕಳನಿಕ್ಕೈಗಳಿನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ನಲವಿಂ ತದ್ದೇಹಚಂಚದ್ರಜೋ
ಮಳಿನಾಂಗರ್ಕಳೆನಿಪ್ಪ ಮಾನವರೆ ತಾಂ ಧನ್ಯರ್ ವಲಂ ಧಾತ್ರಿಯೊಳ್

(ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಅನುವಾದ)

ಈ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದ ಫ್ರೆಂಚ್ ವಿದ್ವಾಂಸ ರಸಿಕನೊಬ್ಬ ನಾಟಕದ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ತಲೆಯ ಮೇಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆನಂದದ ಭರದಿಂದ ಕುಣಿದಾಡಿದನಂತೆ. ಈ ವಿಶ್ವ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನನ್ಯತೆಗೆ ಅಷ್ಟು ಸಾಕಲ್ಲವೆ?

****

ಪಂಪಭಾರತದ ಒಂದು ಪದ್ಯದ ಪಾಠ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಜಿಜ್ಞಾಸೆ

ನುಡಿವುದಂ ಪತಿಭಕ್ತಿಯ ಪೆಂಪಿಂ ನೀಂ ನುಡಿದೈ ಪೆಱತಂದದಿಂ
ನುಡಿದೆಯಲ್ತೆ ಮದಾಯಮಮೋಘಂ ಸೂೞ್ವಡೆಯಲ್ಕೆನಗಕ್ಕುಮಿ
ನ್ನೆಡೆಯೊಳೆಂದೆಮದೆಂದುದದೇಂ ತಪ್ಪಾದುದೆ ನಮ್ಮೊವಜರ್ ಜಸಂ
ಬಡೆದ ಭಾರ್ಗವರಪ್ಪುದಱಿಂದಂ ನಂಟರುಮಂಗಮಹೀಪತೀ (12–56)

ಪಂಪಭಾರತದ ಈ ಪದ್ಯ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಪಾಠದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಲವು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಅದರ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿದಾಗ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದೇನೂ ಕಷ್ಟವಲ್ಲ.

ಈ ಪದ್ಯದ ಸಂದರ್ಭ ಹೀಗಿದೆ:

ಭೀಷ್ಮ, ದ್ರೋಣರು ಸೇನಾಧಿಪತಿಗಳಾಗಿ ಕೌರವ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸಿದ ಕಾಲಕಳೆದು, ಸೇನಾಧಿಪತಿಯಾಗಿ ಕೌರವ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುವ ಹೊಣೆ ಇದೀಗ ಕರ್ಣನ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಆದಿನ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಕರ್ಣನು ಮಾಡಿದ ಮೊದಲ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ಎಂದಿನಂತೆ ದಾನಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಆಯುಧಗಳು ತುಂಬಿದ ರಥವೇರಿ ಭೀಷ್ಮರ ಆಶೀರ್ವಾದ ಪಡೆಯಲು ಶರಮಂಚದಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದ್ದ ಭೀಷ್ಮರೆಡೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ಭೀಷ್ಮರಿಗೆ ಸೇನಾಧಿಪತಿ ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ (ಪಂಪಭಾರತದ ಹತ್ತನೇ ಆಶ್ವಾಸದ 16ನೇ ಪದ್ಯದಿಂದ

ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ 25ನೇ ಪದ್ಯದವರೆಗೆ) ಅವರನ್ನು ತುಚ್ಛೀಕರಿಸಿ ಮಾತಾಡಿದ್ದು ತಪ್ಪೆಂದು ಮನವರಿಕೆಯಾಗಿರುವುದೇ ಅವನ ಈ ನಡೆಗೆ ಕಾರಣ. ಅವರ ಪಾದಪದ್ಮಗಳನ್ನು ತಲೆಯಮೇಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು "ನಾನು ಮಾತಾಡಲು ತಿಳಿಯದೆ ತಮಗೆ ನೋವಾಗುವಂತೆ ಮಾತಾಡಿದೆ. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಸುಮ್ಮನೆ ತಮಂಥವರನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸಿ ನುಡಿಯಲು ನನ್ನಂಥವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವೆ? ಮನಸ್ಸಿನ ಆ ಅಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಮರೆಯಬೇಕು, ನಿಮ್ಮ (ಕ್ಷಮೆ) ಬೇಡಲೆಂದೇ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮಂಥವರೂ ಗೆಲ್ಲಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಆ ಪಾಂಡವರನ್ನು ನಮ್ಮಂಥವರು ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾರೆಂಬುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲವೆ? ಅರ್ಜುನನೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡಿ ನನ್ನ ಚಲವನ್ನೇ ಮೆರೆಯುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಅವನನ್ನು ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸುತ್ತ ಭೀಷ್ಮರು ಹೇಳಿದ ಮಾತಾಗಿ ಈ ಪದ್ಯವಿದೆ.

ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಡಿ.ಎಲ್.ಎನ್. ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಪಂಪಭಾರತ ದೀಪಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿ

"ಹೇಳುವುದನ್ನು ನೀನು ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತಿಯ ಹಿರಿಮೆಯಿಂದ ಹೇಳಿದೆ. ಬೇರೆ ರೀತಿಯಿಂದ ಮಾತಾಡಲಿಲ್ಲವಲ್ಲವೆ? ನನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ವ್ಯರ್ಥವಲ್ಲದ್ದು.. (ಹೀಗೆಂದು ಭೀಷ್ಮನು ತನ್ನನ್ನು ತಾನೆ ಹೊಗಳಿಕೊಳ್ಳುವನೆ? ಆದ್ದರಿಂದ ನನ್ನ ಲಾಭವು, ನನ್ನ ದರ್ಶನಲಾಭವು ವ್ಯರ್ಥವಲ್ಲದ್ದು ಎಂದಾಗಬಹುದು. 'ಆಯ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ). ಸರದಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ನನಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ ಇನ್ನು ನಡುವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆನು. ಹೇಳಿದ ಆ ಮಾತು ತಪ್ಪಾದುದೆ? ನಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಗುರುಗಳು ಕೀರ್ತಿವಂತರಾದ ಪರಶುರಾಮರು ಆದ ಕಾರಣದಿಂದ ಕರ್ಣನೇ ನಾವು ನಂಟರಾಗಿದ್ದೇವೆ" ಎಂದು ಇದರ ತಾತ್ಪರ್ಯ- ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆ ಇರುವುದೆಲ್ಲಾ ಎರಡನೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ **"ಮದಾಯಮಮೋಘಂ ಸೂಟ್ಟಿಡೆಯಲ್ಕೆನಗಕ್ಕುಮಿನ್ನೆಡೆಯೊಳೆಂದೆಮದೆಂದು"** ಭಾಗದಲ್ಲಿ.

ಡಾ. ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು ಅವರು ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುತ್ತ "ಭೀಷ್ಮರು ಇಚ್ಛಾಮರಣಿಗಳು-ಬೇಕಾದಷ್ಟುಆಯುಸ್ಸಿದೆ.ತಡೆದು ಯುದ್ಧಮಾಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಕರ್ಣನಿಗಾದರೋ ಅಂಥ ಆಯುಸ್ಸಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೂ ಕರ್ಣ ಭೀಷ್ಮರಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ವೀರಪಟ್ಟವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಸರಪಟ್ಟಿದ್ದರಲ್ಲಿ ತಪ್ಪೇನೂ ಇಲ್ಲ ಎಂಬಂಥ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಭೀಷ್ಮಾಚಾರ್ಯರು ಈ ಪದ್ಯಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ 'ಕ್ಷಮೆಕೇಳಲು ಬಂದ ಕರ್ಣನಿಗೆ. ಹಿಂದೆ 10-23ರಲ್ಲಿ

ಸೂಟ್ಟಿಡೆಯಲಪ್ಪುದು ಕಾಣಾ ಮಹಾಜಿರಂಗದೊಳ್ ಎಂದು ತಾವೇ ಅವಸರಪಟ್ಟು ಕರ್ಣನಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ದರು. ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮರು ಮನಗಂಡು ಮಿದುವಾದಂತೆ ಪಂಪ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. [ಪಂಪ ಭಾರತ- ಪು. 458ರ ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ].

ಮೇಲಿನ ಇಬ್ಬರು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆಗಳೂ ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ವಿವಕ್ಷಿತಾರ್ಥದಿಂದ ತೀರ ದೂರ ಸರಿದಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕರ್ಣನು ತಾನು ಈಹಿಂದೆ ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳು ತಪ್ಪು ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ, ಭೀಷ್ಮರು ಅವನನ್ನು ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸುತ್ತ- ನೀನು ಆಡಿದ ಯಾವ ಮಾತುಗಳೂ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಅವೆಲ್ಲ ಸ್ವಾಮಿಯಾದ ದುರ್ಯೋಧನನ ಮೇಲಿನ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಹೇಳಿದ್ದು. ನೀನು ಹೇಳಿದ್ದು ತಾನೆ ಏನು ಎನ್ನುತ್ತ ಅವನು ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ಈಗ ಭೀಷ್ಮರು ತಮ್ಮ ಬಾಯಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಆವರಣ ಚಿಹ್ನೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದೆಲ್ಲಾ ಕರ್ಣನು ಭೀಷ್ಮರಿಗೆ ಸೇನಾಧಿಪತಿ ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು. (ಅದರ ಅರ್ಥ "ನನ್ನ ಪರಾಕ್ರಮ ವ್ಯರ್ಥವಲ್ಲದ್ದು. ಅಂದರೆ ಸಾರ್ಥಕವಾದದ್ದು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ [ಇನ್ನೆಡೆಯೊಳ್] ಸೇನಾಧಿಪತಿಯ ಪಟ್ಟ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ನನಗೆ ಆಗಬೇಕು"). ಆದ್ದರಿಂದ "ಯೊಳೆಂದೆಮದೆಂ" ಎಂಬ ಅಕ್ಷರಸಮೂಹ ಮಧ್ಯಮಪುರುಷವಾಚಿಯಾಗಿ "ಯೊಳೆಂದಯದೆಂ" (ಯೊಳೆಂದಯ್+ಅದೆಂ) ಎಂದು ಆಗಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಪಾಠಾಂತರವೇನೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಹೀಗೆ ಒಂದು ಊಹಾತ್ಮಕ ಪರಿಷ್ಕರಣ 'ದೆಮ' – 'ದಯ' ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂಲತಃ ಕವಿಪಾಠ 'ಯ' ಇದ್ದು ಅದು ಪ್ರತಿಕಾರರಿಗೆ 'ಮ' ಎಂಬಂತೆ ಕಂಡಿರುವುದೇನೂ ಅಸಂಭವವಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಇದು ಮಧ್ಯಮ ಪುರುಷವಾಚಿಯಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗೆ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲೇ ನಿದರ್ಶನವಿದ್ದು (ಪತಿಭಕ್ತಿಯ ಪೆಂಪಿಂ ನುಡಿದೈ=ನುಡಿದಯ್) ಅಂತಃಸಂಭಾವ್ಯತೆಯ ಸಮರ್ಥನೆಯೂ ಸಿಕ್ಕಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭೀಷ್ಮರಿಗೆ ಸೇನಾಧಿಪತಿಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮರ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ತುಚ್ಛೀಕರಿಸಿ ತನ್ನ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ಮುಂದೆ ಮಾಡುತ್ತ "ಪಗೆವರ ನಿಟ್ಟೆಲ್ವಂ ಮುರಿವೊಡೆನಗೆ ಪಟ್ಟಂಗಟ್ಟಾ" ಎಂದು ತನ್ನ ಹಕ್ಕನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದವನು ಕರ್ಣನೇ ಹೊರತು ಭೀಷ್ಮನಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. ಅವನು ಮಾತೇ ಆಡದೆ ಸುಮ್ಮನೆ ಕುಳಿತಿದ್ದು ಎಲ್ಲ ಚರ್ಚೆ, ವಾಗ್ವಾದಗಳ ನಂತರ ಮಾತನಾಡಿದ. "ಮದಾಯಮಮೋಘಂ" (ನನ್ನ ಪರಾಕ್ರಮ ವ್ಯರ್ಥವಲ್ಲದ್ದು) ಎಂಬುದು ಕರ್ಣ ಅಂದು ಆಡಿದ ಮಾತು. ಅದನ್ನು ಭೀಷ್ಮನು ಆಡಿದ ಮಾತೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರಿಬ್ಬರೂ ತಪ್ಪಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದರಿಂದ ದೂರಾನ್ವಯವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಲು ಎಡೆಯಾಗಿದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ನೀನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ "ಮದಾಯಮಮೋಘಂ ಸೂಟ್ಟಿಡೆಯಲ್ಕೆನಗಕ್ಕುಮಿನ್ನೆಡೆಯೊಳ್" ಎಂಬ ಅವನದೇ ಮಾತನ್ನು ಅವನಿಗೆ ನೆನಪಿಸುತ್ತ + "ಎಂದಯ್+ಅದು ಎಂದುದು+ಅದೇಂ ತಪ್ಪಾದುದೆ" ಎಂದು ಪದವಿಭಾಗ ಮಾಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಪಂಪನ ಪದ್ಯದ ಆಶಯ ಸರಿಯಾಗಿ ಹೊರಪಡುತ್ತದೆ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗೊಂದಲಕ್ಕೀಡಾಗಲು ಕಾರಣವಾದ್ದು ಭೀಷ್ಮನಿಗೆ ಸೇನಾಧಿಪತಿಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಹೇಳಿದ "ಸೂಟ್ಟಿಡೆಯಲಪ್ಪುದು ಕಾಣಾ ಮಹಾಜಿರಂಗದೊಳ್" ಎಂಬ ಪದಗುಚ್ಛದಲ್ಲಿನ "ಸೂಟ್ಟಿಡೆ" ಶಬ್ದ... ಇದೇ ಶಬ್ದ ಪ್ರಸ್ತುತ 12–56ರಲ್ಲೂ ಭೀಷ್ಮನ ಬಾಯಿಂದ ಬಂದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿದೆ.

ಮೇಲಿನ ಪದಗುಚ್ಛ ಭೀಷ್ಮ ತನ್ನ ಪರವಾಗಿ ಆಡಿದ್ದಲ್ಲ. ಕರ್ಣನನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಕೌರವಸೇನೆಯವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಿದಂತೆ ಹೇಳಿದ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಮಾತು. ಆದರೆ ಇದೇ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ಬಳಸದಿದ್ದರೂ ಇದೇ ಅರ್ಥದ ಅಂದರೆ ಸೇನಾಧಿಪತಿ ಪಟ್ಟಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸರದಿ ಈಗ ತನ್ನದಾಗಬೇಕು ಎಂದು ತನ್ನ ಹಕ್ಕನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟವನು ಕರ್ಣ. (ಪಗೆವರ ನಿಟ್ಟೆಲ್ವಂ ಮುರಿವೊಡೆ ಎನಗೆ ಪಟ್ಟಂಗಟ್ಟಾ). ತನ್ನ ಪರಾಕ್ರಮ ಅಥವಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಸಾರ್ಥಕವಾದದ್ದು (ಮದಾಯಮಮೋಘಂ) ಎಂದು ಭೀಷ್ಮ ಹೇಳಲೇ ಇಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಭೀಷ್ಮನ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ತುಚ್ಛೀಕರಿಸಿ ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಮೇಲೆ ಮಾಡಿ ಮಾತಾಡಿದವನು ಕರ್ಣನೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಆವರಣ ಚಿಹ್ನೆಗಳಲ್ಲಿ ದಪ್ಪ ಅಕ್ಷರದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕರ್ಣನು ಹಿಂದೆ ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ಭೀಷ್ಮನು ಅವನಿಗೆ ನೆನಪಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ತನ್ನ ಬಾಯಿಂದ ಆಡಿದಂತೆ ಓದಿಕೊಂಡಾಗಲೇ ಕವಿ ವಿವಕ್ಷಿತ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಾಧೆ ಉಂಟಾಗದೆ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುವುದು.

ಪದ್ಯದ ಪರಿಷ್ಕೃತ ಪಾಠ ಹೀಗಾಗುತ್ತದೆ :

ನುಡಿವುದಂ ಪತಿಭಕ್ತಿಯ ಪೆಂಪಿಂ ನೀಂ ನುಡಿದೈ ಪೆಱತಂದದಿಂ
ನುಡಿದೆಯಲ್ತೆ ಮದಾಯಮಮೋಘಂ ಸೂಟ್ಟಿಡೆಯಲ್ಕೆನಗಕ್ಕುಮಿ
ನ್ನೆಡೆಯೊಳೆಂದಯೆಂದುದದೇಂ ತಪ್ಪಾದುದೆ ನಮ್ಮೊವಜರ್ ಜಸಂ
ಬಡೆದ ಭಾರ್ಗವರಪ್ಪುದಱಿಂದಂ ನಂಟರುಮಂಗಮಹೀಪತೀ
ಯೊಳೆಂದಯೆಂದುದದೇಂ= ಯೊಳೆಂದಯ್+ಎಂದುದದೇಂ

****

ಶರಣಕ್ರಾಂತಿ–ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ

12ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ವಚನ ಚಳುವಳಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಸ್ಫೋಟಗೊಂಡದ್ದೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳು ಹೊಸತಾದ ಧರ್ಮವೊಂದು ಮೂಡಿಬರಲು ನೆಲವನ್ನು ಹದಗೊಳಿಸಿದ್ದುವು. ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿನ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮದ ಏಂಗಡೆಯ ಕಾರಣವಾಗಿ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನೆಲೆಗೊಂಡಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮತೋಲನ, ಮೇಲುಕೀಳಿನ ತಾರತಮ್ಯ, ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಗಳ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಾಣಿಬಲಿ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಹಸಿವಿದ್ದ ಕೆಳ ವರ್ಗದವರಿಗೆ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಬಾಗಿಲು ಮುಚ್ಚಿದ್ದುದು, ಜನಹಿತವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುತ್ತ ತಮ್ಮ ವೈಭೋಗಗಳ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿದ್ದ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರಭುತ್ವ ಜನಸಮುದಾಯದ ಮೇಲೆ ಹೊರಲಾರದಷ್ಟು ನಾನಾ ಬಗೆಯ ತೆರಿಗೆಗಳನ್ನು ಹೇರುತ್ತಿದ್ದುದು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದು ಮೊಳೆದೋರಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ನೆಲವನ್ನು ಹದಗೊಳಿಸಿದ್ದುವು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಶಿವಭಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ, ಶಿವನನ್ನು ನಂಬುವವರೆಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ ಕುಲ ಎಂಬ ವಿಶಾಲ ತತ್ವದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಧರ್ಮ ಮೂಡಿಬಂದಿತು. ಯಾವ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದವರೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅವರು ಶಿವನನ್ನು ನಂಬಿ ಈ ಹೊಸ ಧರ್ಮದೊಳಕ್ಕೆ ಬಂದಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಜಾತಿಯನ್ನು ನೀಗಿಕೊಂಡು ಶಿವಕುಲದೊಳಗಾಗಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಮ್ಮೆ ಶಿವಭಕ್ತಿ ತಳಹದಿಯ ಈ ಧರ್ಮದೊಳಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಅವರವರಲ್ಲಿ ಮೇಲು ಕೀಳಿನ ತಾರತಮ್ಯದ ಭಾವನೆಗೆ, ಪರಿಗಣನೆಗೆ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತೇ ಹಿಂದೂ ಸಮುದಾಯದ

ನೂರೆಂಟು ಜಾತಿಗಳಿಂದ ಬಂದ ಜನವರ್ಗಕ್ಕೆ ತಾರಕಮಂತ್ರವಾಗಿ ತೋರಿ ಹೊಸ ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾದದ್ದೇ ವಚನ ಆಂದೋಳನಕ್ಕೆ ಅಡಿಪಾಯವಾಯಿತು. ಅಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳು ಒಂದು ಕುದಿಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಉದಯಿಸಲು ಕಾರಣವಾದುವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಅಂದಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾಷೆಯಾಗಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಎಂದೂ ಜನರನ್ನು ತಲುಪಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ ಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಹುಪಾಲು ವೈದಿಕ ವರ್ಗದವರಿಗೂ ಅವುಗಳ ಅರ್ಥ ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿದಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಧರ್ಮ ಹೊಸ ಧರ್ಮದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತಲು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ನುಡಿಯಾಗಿದ್ದ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ್ದಂತೂ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಆಗಿತ್ತು. ವೈದಿಕ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಹು ಹಿಂದೆಯೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಜೈನ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಗಳು ಅಂದಿನ ಜನಭಾಷೆಗಳಾದ ಪ್ರಾಕೃತ ಮತ್ತು ಪಾಲಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಧರ್ಮದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ಧರ್ಮಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿ ಹೇಗೂ ಇದ್ದೇ ಇತ್ತು.

ವೀರಶೈವ ಶರಣರು ವಚನವೆಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನಿಸಿಕೆ, ವಿಚಾರಗಳನ್ನು, ಹೊಸ ಧರ್ಮದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಅದರ ಮೇಲಿನ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತ ಹೋದದ್ದು ಈಗ ಇತಿಹಾಸ. ಆದರೆ ಅವರಾರಿಗೂ ತಮ್ಮದು 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಥವಾ ಅರಿವು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮ ಅಥವಾ ವಚನ ಧರ್ಮ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಜೈನ ಮತ್ತು ವೈದಿಕ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಧರ್ಮದ ಮೇಲಿನ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದಲೇ ಧಾರ್ಮಿಕ ತತ್ವ, ವಿಚಾರಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸಿದವರಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರಿಗೆ ತಾವು ಕವಿಗಳೆಂಬ, ತಮ್ಮದು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಅರಿವು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಇತ್ತು. ಅದರ ರಚನೆಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಅವರೆಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮತ್ತು ತಮಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಆದರೆ ವೀರಶೈವ ಶರಣರು ಹಾಗೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ವಚನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರಲ್ಲ ಮತ್ತು ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡವರೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣವರ "ತಾಳಮಾನ ಸರಿಸವನರಿಯೆ, ಓಜೆ ಬಜಾವಣೆ ಲೆಕ್ಕವನರಿಯೆ, ಅಮೃತಗಣ ದೇವಗಣವನರಿಯೆ, ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ ಆನು ಒಲಿದಂತೆ

ಹಾಡುವೆ." ಎಂಬ ವಚನವೇ ಇದೆ. ಸಮಾಜದ ಅತ್ಯಂತ ಕೆಳಸ್ತರದಿಂದ ಬಂದ ಶರಣರನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಬಹುಶಃ ಎಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ಅನುಭವ, ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಯಾವ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಿದ್ಧತೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ತಮಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಭಾವ ಸಹಜವಾಗಿ ಒಲಿದಂತೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದೇ ನಿಜ.

ಅದು ಪದಮೈತ್ರಿಯಿಂದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳು ಒದಗಿಬಂದು ಸಾಹಿತ್ಯವಾದದ್ದು ಹೇಗೆ ಎಂದರೆ "ಒಳಗಿದ್ದರೆ ಹದ ಹೊರಗ ಬರ್ತಾವೆ ಪದ" ಎಂಬ ಕವಿವರ್ಯ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಾತನ್ನು ನೆನದರೆ ಸಾಕು. ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿನ ವಿದ್ಯಾವಂತರಾಗಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಮಾತೃಭಾಷೆಯ ಶರಣರ ನುಡಿಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲು ಕಾರಣವಾದ್ದು ಅವರ ಅನುಭವದ ಹದ.

ಆದರೆ ಹಾಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ರೀತಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೆನಿಸಿದ್ದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯವೆನಿಸಿದ್ದೇ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ನಿಜವಾದ ಪವಾಡ ಎನ್ನಬೇಕು. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗಂತೂ ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವಚನಕಾರರು ತಮ್ಮ ಸೂಳ್ನುಡಿಗಳಿಂದ ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟದ್ದಂತೂ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರು ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಸರಳವಾದ ಮಾತಿಗೆ ಗೂಢಾತ್ ಗೂಢತರವಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟದ್ದೊಂದು ಕಡೆಯಾದರೆ, ಜನಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಗಾದೆ ಮಾತುಗಳು, ಒಗಟುಗಳು, ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು, ಹದಿರಿನ ನುಡಿಗಳನ್ನು, ಅತ್ಯಂತ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಬಳಕೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ, ಶಬ್ದ ಶ್ಲೇಷೆ, ಅರ್ಥಶ್ಲೇಷೆಗಳ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ರಚನೆಗಳು– ಹೀಗೆ ಹಲವು ಬಗೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಗುರಿ ಈಡೇರುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಕೂಡ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ್ದೇನಲ್ಲ. ಉಪಮೆ, ರೂಪಕ ಮೂಲವಾದ ಗಾದೆ, ಸಾಮತಿಗಳ, ವಿಧಾನಗಳಿಂದಲೂ ಅದನ್ನು ಆಗುಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆಯೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬೇರೆಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. **'ಎಳ್ಳಿಲ್ಲದ ಗಾಣವನಾಡಿದ ಎತ್ತಿನಂತೆ ಎನ್ನ ಭಕ್ತಿ, ಉಪ್ಪು ಅಪ್ಪುವಿನಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿ ಮೆಲಿದಂತಾಯಿತ್ತೆನ್ನ ಭಕ್ತಿ, ಕಾಂಚನವೆಂಬ ನಾಯ ನೆಚ್ಚಿ ನಿಮ್ಮ ನಾನು ಮರೆತೆ,, ಮನವೇ ಸರ್ಪ, ತನುವೇ ಹೇಳಿಗೆ, ಸಂಸಾರವೆಂಬುದೊಂದು ಗಾಳಿಯ ಸೊಡರು, ಧಾರೆವಟ್ಟಲೆನ್ನ ಭಕ್ತಿ, ಬಳ್ಳಿಗೆ ಕಾಯಿ ದಿಮ್ಮಿತ್ತೆ?, ಊಡದ ಆವಿಂಗೆ ಉಣ್ಣದ ಕರುವ ಬಿಟ್ಟಂತೆ, ಹಡಿಕಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿದ ಸೊಣಗ ಅಮೃತದ ರುಚಿಯ ಬಲ್ಲುದೆ' ನೆಲನೊಂದೆ ಹೊಲಗೇರಿ ಶಿವಾಲಯಕ್ಕೆ,ಮೊದಲಾದುವು, 'ತೊರೆಯ ಮೀವ ಅಣ್ಣಗಳಿರಾ ತೊರೆಯಿಂಭೋ, ತೊರೆಯಿಂಭೋ', ನಂಬರು ನಚ್ಚರು ಬರಿದೆ ಕರೆವರು, ನಂಬಿ ಕರೆದಡೆ ಓ ಎನ್ನನೆ ಶಿವನು ಈಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ, 'ಬಿದಿರಲಂದಣವಕ್ಕು ಬಿದಿರೆ ಸತ್ತಿಗೆಯಕ್ಕು'**

'ಬಿದಿರದವರ ಮೆಚ್ಚ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ ಎಂಬಿವೇ ಮೊದಲಾದ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶಬ್ದಕ್ಕಿರುವ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಮೂಲಕ ಶಬ್ದ ಶ್ಲೇಷೆಯ ಜೊತಗೆ ಅರ್ಥ ಶ್ಲೇಷೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಲೆ ಎಲೆ ಮಾನವಾ ಅಳಿಯಾಸೆ ಬೇಡ, ನಿಮಿಷದ ನಿಮಿಷಂಭೋ, ಕ್ಷಣದೊಳಗರ್ಧಂಭೋ, ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿ ಬಿಚ್ಚುವೈಸುಂಭೋ, ಸಂಸಾರದಾಗುಂಭೋ ಸಂಸಾರದ ಹೋಗುಂಭೋ ಮುಂತಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿನ ಶಬ್ದಗಳ ಪುನರಾವರ್ತನೆ, ಆಚಾರವೇ ಸ್ವರ್ಗ, ಅನಾಚಾರವೇ ನರಕ, ಜಂಗಮಕ್ಕೆರೆದರೆ ಸ್ಥಾವರ ನೆನೆಯಿತ್ತು,, ನಂಟುಭಕ್ತಿ ನಾಯಕ ನರಕ, ಅರಿತರೆ ಶರಣ, ಮರೆತರೆ ಮಾನವ, ತನ್ನತಾನರಿದಂಗೆ ತನ್ನರಿವೆ ಗುರು ಮುಂತಾದ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಸೂತ್ರಾತ್ಮಕವಾದ ಮಾತಿನ ವಿನ್ಯಾಸ ಹೀಗೆ ಹಲವು ಹತ್ತು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ ಹೊಸ ಬೆಡಗು, ಹೊಸತನಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟರು.

ವಚನಕಾರರಿಂದ ಉದ್ಘಾಟಿತವಾದ ಈ ನಡುಗನ್ನಡದ ಸರಳತೆ, ದೇಸಿತನ ಮುಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳ ಅದರಲ್ಲೂ ಷಟ್ಪದಿ ಮತ್ತು ರಗಳೆಯ ಕವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವ ಅಪಾರವಾದ್ದು. ಶರಣ, ಜಂಗಮ, ಮುಂತಾದ ವೀರಶೈವದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕಗಳನ್ನು ಇನ್ನಿತರೆ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಂಥ ವೈಷ್ಣವ ಕವಿಯೂ ಬಳಸುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆಂದರೆ ಅದರ ಸತ್ವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳು ಯಾವ ರೀತಿಯವು ಎಂಬುದು ಯಾರಿಗಾದರೂ ಅರ್ಥವಾಗುವಂಥದೇ. ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಹೊಸ ಹೊರಳಿಗೆ ಹೊರಳಿದ್ದರ ಹಿಂದಿರುವ ಜಾಜ್ವಲ್ಯಮಾನವಾದ ಬೆಳಕು ವಚನದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನದಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಹರಿಹರ ರಾಘವಾಂಕರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಚನಕಾರರ ಬದುಕೇ ವಸ್ತುವಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನೂ ನಾವು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ 20ನೇ ಶತಮಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾದ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ವಚನ ತನ್ನ ಅಚ್ಚಳಿಯದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತಿರುವುದು ತೀರ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಎಸ್.ವಿ. ರಂಗಣ್ಣವನರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಹೊಸ ಕಾಲದ ವಚನ ರಚನೆ ಈಗಲೂ ನಿಂತಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದೇ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಮೋಡಿಯನ್ನು ಮಾಡಿದೆ ಎಂಬುದರ ಗಾಢ ದ್ಯೋತಕ. ಯಾವ ರೀತಿಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಈ ವಚನ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಜನತೆಗೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮುಟ್ಟಿಸಬಹುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇವೆಲ್ಲ ಬಲವಾದ ಪುರಾವೆ ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ.

ವಚನಕಾರರ ಅದರಲ್ಲೂ ಅದರ ಅಧ್ವರ್ಯುಗಳಾದ ಬಸವಣ್ಣ, ಅಲ್ಲಮ, ಸಿದ್ಧರಾಮ, ಮುಂತಾದವರ ಮುಂದೆ ಇದ್ದದ್ದೇ ವೈದಿಕದ ವರ್ಣಾಶ್ರಮದ ಫಲಸ್ವರೂಪವಾದ ಮೇಲು ಕೀಳುಗಳ ಅಸಮಾನತೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲಿದ್ದ ಸಮಾಜವನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕಿ ಸಮ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕೆಂಬುದಾಗಿತ್ತು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಶೋಷಣೆ, ಮೌಢ್ಯಾಚರಣೆಗಳನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶವಿದ್ದೇ ಇತ್ತು. ಬಹುದೇವತಾರಾಧನೆಯನ್ನು ತೊಲಗಿಸಿ ಏಕ ದೇವೋಪಾಸನೆ, ಆ ಏಕದೇವನೆಂದರೆ ಶಿವೋಪಾಸನೆ ಎಂಬ ಧ್ಯೇಯವಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಸಂಘಟಿಸಬೇಕೆಂಬುದೇ ಅವರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಸ್ಥಾವರ ಲಿಂಗ ಪೂಜೆ ವಿರೋಧಿಸಿ ಜಂಗಮಾರಾಧನೆಗೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟದ್ದೂ ಅದರಲ್ಲೂ, ಇಷ್ಟಲಿಂಗಧಾರಣೆಗೆ ಮತ್ತು ಇಷ್ಟಲಿಂಗ ಪೂಜೆಗೆ –ಈ ಎಲ್ಲ ಉದ್ದೇಶಗಳ ಈಡೇರಿಕೆಗಾಗಿ ಹೊರಟ ಅವರು ನಿಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವ ಸಾಧಕರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಶರಣ ತಾನು ನಿಜವಾದ ಸಾಧಕನಾಗಿಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಅನ್ಯರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿ ಅವರನ್ನು ಹೊಸ ಸಮಾಜದತ್ತ ಸೆಳೆಯುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದು ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿದೇ ಇತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಾಧನೆ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಸಮಾಜವನ್ನು ಸರಿದಾರಿಗೆ, ತಮ್ಮ ಹಾದಿಗೆ ಹಚ್ಚುವುದೇ ಅವರ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಹೊಸ ಧರ್ಮವೊಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ ಧ್ಯೇಯನಿಷ್ಠ ಸಾಧಕರಿದ್ದಂತೆಯೇ ಅನೇಕ ವೇಷಧಾರಿಗಳೂ ಹುಸಿಕರೂ ಅಪಾರ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೆಂಬುದಕ್ಕೂ ವಚನಗಳಲ್ಲೇ ಪುರಾವೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇಂಥವರನ್ನು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಸಾಗುವಾಗ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾದ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಇಕ್ಕಟ್ಟು, ಗೊಂದಲಗಳಿಗೆ ಅವರು ಒಳಗಾಗಬೇಕಾಯಿತು.

ಹೊಸ ಸಮಾಜವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಹೊರಟ ವಚನಕಾರರ ಮುಂದೆ ಹಲವು ಸವಾಲುಗಳು ಇದ್ದವಾದರೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸವಾಲುಗಳೆಂದರೆ ಲಾಗಾಯ್ತಿನಿಂದ ಬಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ವೈದಿಕ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಬೆಂಬಲಕ್ಕಿದ್ದ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿದ್ದುದು ಒಂದು ಕಡೆ ಆದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಹೊಸ ಸಮಾಜದೊಳಕ್ಕೆ ಬಂದವರೂ ಹಳೆಯ ವಾಸನೆಗಳನ್ನು ಬಿಡದೆ ಜಾತೀಯ ಮೇಲು ಕೀಳುಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೊರೆಯದೆ ಹಳೆಯ ಮೌಢ್ಯ, ಹಳೆಯ ದೇವರುಗಳನ್ನು ಆರಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು. ಹಾಗಾಗಿ ವರ್ಣಾಶ್ರಮದ ಕಟ್ಟುಪಾಡಿನಿಂದ ಯಾವ ಸಮಾಜವನ್ನು ಹೊರತರಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದರೋ ಅದರಲ್ಲೇ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಅನುಶ್ರೇಣಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದುದು. ಅದರಲ್ಲೂ ಜಂಗಮರು ತಮ್ಮದು ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಸ್ಥಾನವೆಂದು ಬಗೆದು ಉಳಿದವರಿಂದ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಅಂತರ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳತ್ತಿದ್ದುದೂ ಒಂದು

ಸವಾಲು; ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ಇವೆಲ್ಲದರ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಪರಿಣಾಮ ಈಗಾಗಲೇ ನಮಗೆಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದಿರುವ ಬಸವಣ್ಣ ಬಿಜ್ಜಳರ ಸಂಘರ್ಷ, ಬಿಜ್ಜಳನ ಕೊಲೆ, ಶರಣರೆಲ್ಲಾ ಕಲ್ಯಾಣ ಪಟ್ಟಣ ತೊರೆದು ದಿಕ್ಕಾಪಾಲಾಗಿ ಚದುರಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಕಲ್ಯಾಣದ ಕ್ರಾಂತಿ.

ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಉದ್ಧರಣೆಗಳು, ಉಕ್ತಿಗಳು, ಮೂಲದಲ್ಲಿ ವಚನಕಾರರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇರಲೇ ಇಲ್ಲ ಅವೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಕ್ಷೇಪ ಎಂದು ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ಹೇಳಿಬಿಡುವುದು ಒಂದು ಬೀಸು ಹೇಳಿಕೆಯೇ ಆಗಿಬಿಡಬಹುದೇನೋ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಬಸವಣ್ಣ, ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಸಂಸ್ಕೃತೋಕ್ತಿಗಳು ಮೂಲ ವಚನಗಳೊಂದಿಗೆ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಸುಮ್ಮನೆ ಗಿಡಿದವು ಎಂದು ಅನ್ನಿಸದೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಮಿತವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಕಾರಣ, ಅವರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಾಗಿದ್ದು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸರಿಯಾದ ಓದು, ಜ್ಞಾನವಿದ್ದ ಕಾರಣ ಅವೆಲ್ಲ ಅವರ ಸ್ವಂತ ರಚನೆಗಳಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಉರಿಲಿಂಗಪೆದ್ದಿಯಂಥ ವಚನಕಾರನಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಹೇರಳವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತೋಕ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಂದೇಹ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಜ್ಞಾನ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಓದು ಅವನಿಗೆ ಇತ್ತೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿದರೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವರ ಆಚಾರ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿತ್ತೆ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಸಂದೇಹವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಆಚಾರ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಕೆಲವನ್ನಾದರೂ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯವರು ಸೇರಿಸಿರಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಕು.

ಶರಣರದು ಭಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಅದರಲ್ಲೂ ಶಿವಭಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಧರ್ಮ. ಭಕ್ತಿ ಸಾಧನೆಯ ಹಲವು ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ 'ನವವಿಧ ಭಕ್ತಿ' ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಇದ್ದದ್ದೇ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮಧುರ ಭಕ್ತಿ 'ಸತಿ–ಪತಿಭಾವದ' ಭಕ್ತಿಯೂ ಬಹಳ ಹೆಸರಾದದ್ದೇ. ಶರಣರಲ್ಲಿ ಒಂದಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಬಸವಣ್ಣನವರಲ್ಲಿ ಆಗೊಮ್ಮೆ ಈಗೊಮ್ಮೆ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಶರಣಸತಿ–ಲಿಂಗಪತಿ ಭಾವದ ಭಕ್ತಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಚನಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇವೆ. ಶರಣನು ಜೀವಾತ್ಮನಾದ ತನ್ನನ್ನು ಸತಿ ಎಂದು, ಪರಮಾತ್ಮನಾದ ಶಿವನನ್ನು ಪತಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು ರಚಿಸಿದ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ನಲ್ಲನ ಅಗಲಿಕೆಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ನಲ್ಲೆಯಾದವಳು ಪಡುವ ತಹತಹ, ನೋವು, ಅವನ್ನು ಕಾಣಲು ತೋರುವ ಕಾತರ, ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮೂರ್ತಿಮತ್ತಾಗಿ ಇಂಥ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಆಕಾರ ಪಡೆದಿರುವುದುಂಟು. ಕೆಳಗಿನದು ಅಂಥ ಒಂದು ವಚನ:

ಗಿಳಿಯ ಹಂಜರವಿಕ್ಕಿ ಸೊಡರಿಗೆಣ್ಣೆಯನೆರೆದು ಬತ್ತಿಯನಿಕ್ಕಿ
ಬರವ ಹಾರುತ್ತಿದ್ದೆನೆಲಗವ್ವಾ
ತರಗೆಲೆ ಗಿರಕೆಂದೊಡೆ ಹೊರಗನಾಲಿಸುವೆ
ಅಗಲಿದೆನೆಂದೆನ್ನ ಮನ ದಿಗಿಲೆಂದಿತ್ತೆಲಗವ್ವಾ
ಕೂಡಲ ಸಂಗನ ಶರಣರು ಬಂದು ಬಾಗಿಲ ಮುಂದೆ ನಿಂದು
'ಶಿವಾ' ಎಂದರೆ ಸಂತೋಷಂಬಟ್ಟೆನೆಲಗವ್ವಾ

ಅನಂತ ನಿರೀಕ್ಷೆಯೇ ತಪಸ್ಸು ಎಂಬ ಭಾವದಲ್ಲಿ ನಲ್ಲನ ಆಗಮನವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಕಾತರದಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ, ಅವನಿಂದ ಅಗಲಿದ ನಲ್ಲೆ ಅಥವಾ ಪ್ರೇಮಿನಿಯೊಬ್ಬಳು ತನ್ನ ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರತರವಾದ ಒಲವಿನ ಭಾವವನ್ನು, ತನ್ನ ತೀವ್ರವಾದ ಕಾತರ ಉದ್ವೇಗಗಳನ್ನು, ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಆಪ್ತಳಾದ ಗೆಳತಿಯೊಬ್ಬಳಲ್ಲಿ ನಿವೇದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಚನ ಇದೆ. ಮನೆಯೊಳಗೆ ಎಲ್ಲೋ ಗೃಹಕೃತ್ಯದಲ್ಲಿಯೋ ಅಥವಾ ಅವನ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಒಳಕೋಣೆಯಲ್ಲಿಯೋ ಇರುವ ಅವಳಿಗೆ ನಲ್ಲ ಆಗಮಿಸಿದ್ದು ಕೂಡಲೇ ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಉದ್ದನೆಯ ಇರುಳೆಲ್ಲಾ ಕಾಯಲು ತಕ್ಕ ಸಿದ್ಧತೆ ನಡೆಸಿದ್ದಾಳೆ. ಆ ಸಿದ್ಧತೆಯೆಂದರೆ ನಲ್ಲ ಮನೆಯ ಬಾಗಿಲಬಳಿ ಬಂದ ಕ್ಷಣವೇ ತನಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಬೇಕು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಲ್ಲ ಬಂದದ್ದನ್ನು ತನ್ನ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ಕೂಡಲೇ ಅರುಹಬಲ್ಲ ಪಕ್ಷಿಯಾದ ಸಾಕು ಗಿಳಿಯನ್ನು ಪಂಜರದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಪಡಸಾಲೆಯಲ್ಲಿ ನೇತುಹಾಕಿದ್ದಾಳೆ. ಇನ್ನು ರಾತ್ರಿ ಯಾವ ಪ್ರಹರದಲ್ಲಿ ಬರುವನೋ ಯಾವ ಜಾವದಲ್ಲಿ ಬರುವನೋ ತಿಳಿಯದು. ಬಂದಾಗ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ದೀಪ ಹುಡುಕಿ ಹಚ್ಚುವವರೆಗೂ ಕಾಯುವುದು ಅವಳಿಗೆ ಬೇಡವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲಾ ದೀಪ ಉರಿಯುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಗಿಳಿ ಬಂದದ್ದನ್ನು ತನ್ನ ಸುಮಧುರ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಸಾರಿದ ಕೂಡಲೇ ಒಳಗಿನಿಂದ ಓಡಿಬಂದು ಅವನನ್ನು ಎದುರುಗೊಳ್ಳಬಹುದು; ಪ್ರೀತಿ ತೋರಬಹುದು, ತೆಕ್ಕೆ ಬೀಳಬಹುದು. ತಾನು ಇರುಳೆಲ್ಲಾ ದಾರಿ ಕಾಯುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾಳೆ ಎನ್ನುವುದೂ 'ಬರವ ಹಾರುತಿದ್ದೆನೆಲಗವ್ವಾ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವೇ ಇದೆ.

ಇನ್ನು ಅವಳ ಕಾತರ ಅದೆಷ್ಟು ತೀವ್ರತರವಾದ್ದು ಎಂದರೆ, ಗಿಳಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ನಲ್ಲ ಬೀಳುವುದಕ್ಕೂ ಮುನ್ನವೇ ಅವನು ಬಂದದ್ದು ಗೊತ್ತಾಗಬೇಕು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮೈಯೆಲ್ಲಾ ಕಿವಿಯಾಗಿ ಅವನ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಸಪ್ಪುಳಕ್ಕಾಗಿ ಕಾದು ಕೂತಿದ್ದಾಳೆಂಬುದು 'ತರಗೆಲೆ ಗಿರಕೆಂದೊಡೆ ಹೊರಗನಾಲಿಸುವೆ' ಎಂಬ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸುವ್ಯಕ್ತ. ಬಹಳ ಹೊತ್ತಿನಿಂದ ಯಾರನ್ನೋ ಕಾತರದಿಂದ ಕಾಯುತ್ತಿರುವವರೆಲ್ಲರೂ ಏನೊಂದು ಚೂರು ಸದ್ದಾದರೂ ಅವರೇ ಬಂದರೇನೋ ಎಂದು ಸಡಗರಗೊಳ್ಳುವ,

ಅಥವಾ ಆ ಸದ್ದಿಗೆ ಕಿವಿಗೊಡುವ ಹಾಗೆ ಇವಳೂ ಮನೆಯ ಹೊರಗೆ ನಲ್ಲನ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ತರಗೆಲೆಯೊಂದು ಕೆಳಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದು ಅಥವಾ ಯಾರಾದರೂ ತುಳಿದು 'ಗಿರಕ್' ಎಂದು ಸದ್ದಾದರೂ ಅವನೇ ಬಂದಿರಬಹುದೇನೋ ಎಂದು ಅತ್ತ ಕಿವಿಗೊಡುತ್ತಾಳೆ. ವಿರಹಿಣಿಯಾದವಳಿಗೆ 'ಕ್ಷಣವೊಂದು ಯುಗ'. ಅವನು ಬಾರದೆ ಹೋದರೆ ಗತಿಯೇನು, ಎಂಬ ಆತಂಕ, ಅಗಲಿಕೆಯ ನೋವಿನ ಭಾವದಲ್ಲಿರುವ ನಲ್ಲೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವಳು ಹೆದರುವುದೂ, ದಿಗಿಲುಗೊಳ್ಳುವುದೂ ತೀರ ಸಹಜವೇ. ಹೀಗೆ ಸಡಗರ, ಕಾತರ, ನಿರೀಕ್ಷೆ, ಉದ್ವೇಗ, ನೋವು ಈ ಎಲ್ಲ ಭಾವಗಳ ನರ್ತನಶಾಲೆಯಾಗಿರುವ ನಲ್ಲೆಯ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಕೂಡಲಸಂಗನ ಶರಣರು ಮನೆಯ ಮುಂದೆ ಬಂದು 'ಶಿವಾ' ಎಂದು ಧ್ವನಿಮಾಡಿದರೆ 'ಶಿವಾ' ಎಂಬ ನಲ್ಲನ ಪ್ರೀತಿಯ ನಾಮವೇ ಅವಳಿಗೆ ಅವಳೆಲ್ಲ ಭಾವತುಮುಲಗಳಿಗೆ ಅಂತ್ಯ ಹಾಡಿ ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಮುದವನ್ನೀಯುವ ತಾರಕ ಮಂತ್ರವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಶಿವಶರಣರ ಬಾಯಿಂದ ಶಿವ ನಾಮ ಕೇಳುವುದೆಂದರೆ ಶಿವನೇ ಕಣ್ಣೆದುರು ನಿಂದಷ್ಟು ಸಂತಸ. ಜೊತೆಗೆ ಜಂಗಮರೆಂದರೆ ಲಿಂಗಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲು. ಅವರ ಸೇವೆಯೆಂದರೆ, ಅರ್ಚನೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಲಿಂಗ ಅಥವಾ ಶಿವಸೇವೆ, ಶಿವಪೂಜೆಯೇ. ಹೀಗಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಆಪ್ತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆರಾಧ್ಯ ದೈವದ ದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಮೈಯೆಲ್ಲಾ ಕಣ್ಣಾಗಿ, ಅವನ ನಾಮ ಕೇಳಲು ಮೈಯೆಲ್ಲಾ ಕಿವಿಯಾಗಿ ಕಾದು ಕುಳಿತಿರುವ, ಪ್ರೇಮವೇ ಮೂರ್ತಿವೆತ್ತಂತಿರುವ ಚಿರ ವಿರಹಿಣಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಈ ವಚನ ನನಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯವಾದ ವಚನಗಳಲ್ಲೊಂದು. 'ಗ'ಕಾರ 'ಬ' ಕಾರ ಮತ್ತು 'ರ'ಕಾರಗಳ ಅನುಪ್ರಾಸ ವಚನದ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮೆರುಗು ನೀಡಿದೆ.

****

"ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಎರಡು ಪರಿಗಳು – ಒಂದು ನೋಟ"

ಎಲ್ಲರೂ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ಸಿದ್ಧರಾಮನು ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಾಳಿಬದುಕಿದ ಒಬ್ಬ ಮಹಾಶರಣ ಮತ್ತು ವಚನಕಾರ. ಬೇರೆಲ್ಲ ಶರಣರು ಮತ್ತು ವಚನಕಾರರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಐತಿಹ್ಯಗಳು, ಪವಾಡಗಳು, ಅಲೌಕಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಬದುಕನ್ನು ಸುತ್ತುವರಿದಿವೆ.

ವಚನಕಾರರ ನಂತರದ ಅತ್ಯಂತ ಸಮೀಪ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಾಳಿಬದುಕಿದ ಕವಿಗಳೆಂದರೆ ಹರಿಹರ ರಾಘವಾಂಕರು. ವಚನಕಾರರ ಕಾಲಕ್ಕೂ (= ಸು.1167. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕಾಲ) ಹರಿಹರ ರಾಘವಾಂಕರ ಕಾಲಕ್ಕೂ (ಸು. 1230) ಸುಮಾರು 60–70 ವರ್ಷಗಳ ಅಂತರವಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಶರಣರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಘನತೆ, ಸಿದ್ಧಿ ಸಾಧನೆಗಳು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಕಾರಿ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದುವೆಂದರೆ ಅವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ದೈವಾಂಶ ಸಂಭೂತರೆಂದು ಅವತಾರಪುರುಷರೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು, ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರು ಈ ಕವಿಗಳು. ತಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಮೀಪಕಾಲದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯನಾಯಕರಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಹೊರಟಾಗ ಅದರದೇ ಆದ ಅನುಕೂಲಗಳು ಮತ್ತು ಅನನುಕೂಲಗಳುಂಟು. ಕಾವ್ಯನಾಯಕರ ಬದುಕಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂಗತಿಗಳು, ಘಟನೆಗಳು, ವಿಚಾರಗಳು ಸಮೀಪಕಾಲದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ತಿಳಿದಿರುವಷ್ಟು ಸತ್ಯವಾಗಿ ಮತ್ತು ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಅನಂತರದ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ತಿಳಿದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇಲ್ಲ

ಎಂಬುದು ಅನುಕೂಲವಾದರೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯನಾಯಕನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಅಗತ್ಯವಿರುವ ದೂರ, ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ ಸಮೀಪಕಾಲದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಹೋಗುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು ಎನ್ನುವುದು ಅನನುಕೂಲ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಗೌರವ, ಪ್ರೀತಿ ನಿಷ್ಠೆ ಅಭಿಮಾನಗಳು ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಮತೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಅವರ ಮಹಾನತೆಯನ್ನು ಮೆರೆಸಲು ಅಡ್ಡಿಯಾಗುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಹರಿಹರನು ತನ್ನ ರಗಳೆಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುವಾಗಿ ತನಗಿಂತ ಕೇವಲ 65–70 ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಆಗಿಹೋದ ಶಿವಶರಣ ವಚನಕಾರರಾದ ಬಸವ, ಅಕ್ಕ, ಅಲ್ಲಮ, ಆದಯ್ಯ, ಏಕಾಂತರಾಮಯ್ಯನೇ ಮೊದಲಾದವರ ಬದುಕನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡನು. ಅವನ ಸೋದರಳಿಯನಾದ ರಾಘವಾಂಕನು ತನ್ನ ಸೋದರಮಾವನ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ವಚನಕಾರರೂ ಶಿವಶರಣರೂ ಆದ ಆದಯ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧರಾಮರ ಬದುಕನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಸೋಮನಾಥ ಚಾರಿತ್ರ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧರಾಮಚರಿತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ಆದರೆ ಇಬ್ಬರು ಕವಿಗಳಿಗೂ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯನಾಯಕರು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರಾಗಿದ್ದು ಮಹತ್ತಾದ್ದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆನಿಸಿದ ಬಗೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶಿವಾಂಶಸಂಭೂತರಾಗಿ ಅಥವಾ ಶಿವನೇ ಮನುಷ್ಯರೂಪಿನಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿ ಅಲೌಕಿಕ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಹೊಂದಿದ್ದು, ಪವಾಡಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಲ್ಲ ದೈವೀ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದರೆಂದು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಲ್ಲೇ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮೇಲಾಗಿ ಅವರ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಅತಿಯಾದ ಭಾವಾವೇಶ, ಅಪ್ರಾಕೃತಿಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಘಟನೆಗಳು, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಎಡೆದೊರೆತಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ಅತಿಗೆ ಹೋಗಿ ರಾಘವಾಂಕನಿಗಂತೂ – ಧರೆಗೆ ಸೊನ್ನಲಿಗೆಪುರ ಕೈಲಾಸ, ಅಲ್ಲಿರುವ ಗುಡ್ಡರು ಗಣೇಶ್ವರರು, ಅಲ್ಲಿರುವ ಅಖಿಳ ಜನರು ಅಮರರು, ಅವರ ಸಖಿಯರು ರುದ್ರಕನ್ನಿಕೆಯರು, ದೇವಾಲಯಗಳು ಕೈಲಾಸದವು, ಇದು ಸತ್ಯ ಎಂದು ಸಾರುವಷ್ಟಕ್ಕೆ ತೃಪ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವ ಪರವಾದಿಯ ಶಿರದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಎಡಗಾಲಿನ ಪಾದುಕೆಯನ್ನು ಇಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಷ್ಟು ಉಗ್ರ ಅಭಿಮಾನ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿ. ಅವರುಗಳ ಈ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆಯಾಗಿ ಅವರುಗಳು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಕಾವ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳನ್ನೇ ಹೊರತು, ಇತಿಹಾಸವನ್ನಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೂ ಬಸವಣ್ಣ, ಅಕ್ಕ, ಅಲ್ಲಮ, ಸಿದ್ಧರಾಮ ಮುಂತಾದವರ ವಚನಗಳು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರು ಇರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಈ ಬದುಕಿನ ವಾಸ್ತವಗಳನ್ನು, ಅಗ್ನಿದಿವ್ಯಗಳನ್ನು, ಸಮಸ್ಯೆ, ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿಯೇ ದೊಡ್ಡವರಾದ್ದರಿಂದ ಮತ್ತು ಹಾಗೆ ಎದುರಿಸಿದ

ರೀತಿಗಳು ಅವರ ಸ್ವಂತ ರಚನೆಗಳಾದ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಪ್ರತಿಫಲಿತವಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಅವು ಅವರುಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ದ್ಯೋತಕಗಳಾಗಿ ನಮಗೆ ಕಂಡುಬರುವುದೇನೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರಾಘವಾಂಕನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ರೀತಿಗೂ ಅವನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಬಿಂಬಿತವಾಗಿರುವ ರೀತಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಾಂತರಗಳನ್ನು ಬಗೆದುನೋಡುವ ಕುತೂಹಲವಂತೂ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಕುತೂಹಲದ ಕಣ್ಣಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಕಂಡುಬಂದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಂಕಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಮೊದಲಿಗೆ ಸಿದ್ಧರಾಮಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ರಾಘವಾಂಕನ ಪ್ರಕಾರ ಸಿದ್ಧರಾಮ ಹುಟ್ಟುವಾಗಲೇ ಒಬ್ಬ ಕಾರಣಿಕ ಪುರುಷ. ಭೃಂಗಿಯ ಶಾಪಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದ ಗಂಧರ್ವರಿಬ್ಬರು ಸೊನ್ನಲಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ದಂಪತಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಮೊರಡಿಯ ಮುದ್ದ ಮತ್ತು ಸುಗ್ಗವ್ವೆಯ್ಯರಿಗೆ ಕೂಸಾಗಿ ಜನಿಸಿದವನು. ಮತ್ತು ಹಾಗೆ ಜನಿಸಿದವನು ಬೇರಿನ್ನಾರೂ ಆಗಿರದೆ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಪರಶಿವನೇ ಆಗಿದ್ದ. ಅದನ್ನು ಮುನ್ನವೇ ತಿಳಿದಿದ್ದ ಜ್ಞಾನಿಯಾದ ರೇವಣಸಿದ್ದನು ಆವುಗೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದು ಅವರ ಮನೆಗೆ ನಡೆದುಬಂದು ಸುಗ್ಗವ್ವೆಯ ಬಸಿರನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಶಿವನೇ ತನ್ನ ಶತ ಸದ್ಗುಣಗಳನ್ನಾಯ್ದು ಪುತ್ಥಳಿ ಮಾಡಿ ಸುಗ್ಗವ್ವೆಯ ಪುಣ್ಯೋದರದಲ್ಲಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳಿ ನಮಸ್ಕರಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅದರರ್ಥ ಅವನು ಅಯೋನಿಜ. ಜ್ಞಾನಿಗೆ ಮೌನವೇ ಮಹಾ ಆಭರಣವೆಂಬಂತೆ "ಉಣ್ಣದುಸಿರಿಕ್ಕದೆವೆಯಿಕ್ಕದ ಜಿತೇಂದ್ರಿಯತ್ವವ" ತಳೆದು ಲೋಕದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮರುಳಂತಿರ್ದವನು. ನವಣೆಯ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ದನಗಳನ್ನು ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದ ಮುಗ್ಧನಿದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ಜಂಗಮ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಶಿವನು ತನ್ನ ನಿಜರೂಪು ತೋರಿ ತಾನಿರುವ ತಾವು ಶ್ರೀಶೈಲವೆಂದು ತಿಳಿಸಿ ತಿನ್ನಲು ಹಂಜಕ್ಕಿಯನ್ನು ತರುವಂತೆ ಹೇಳಿ ಅವನು ಹಿಂತಿರುಗುವ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಮಾಯವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಯವಾದ ಶಿವನನ್ನು ಕಾಣುವ ಹಂಬಲು ಕಡಲುವರಿದು ಶ್ರೀಶೈಲಕ್ಕೆ ತೆರಳಿ ಶಿವನು ಮೈದೋರದಿದ್ದರೆ ರುದ್ರಗಮ್ಮರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿಬಿಡುವಷ್ಟು ಉತ್ಕಟ ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವನ ವಚನಗಳಲ್ಲೂ ಆಧಾರವುಂಟು:

1) **ನಟ್ಟಡವಿಯೊಳಗೆ ಇರುಳು ಹಗಲೆನ್ನದೆ**
'ಅಪ್ಪಾ ! ಅಪ್ಪಾ !' ಎಂದು ನಾನರಸುತ್ತ ಹೋದಡೆ
ನಾನಿದ್ದೇನೆ ಬಾ ಮಗನೆ ಎಂದು ಕರೆದು ಎನ್ನ ಕಂಬನಿದೊಡೆದು
ತನ್ನ ನಿಜವ ತೋರಿದ ಪಾದವಿಂದೆನ್ನಲ್ಲಿಗೆ ನಡೆದುಬಂದಡೆ
ನಾನರಿಯದೆ ಮರುಳುಗೊಂಡಿಹನೆಂದು ಎನ್ನ ಮನದೊಳಗೆಚ್ಚರ ಮಾಡಿದ.
ಆತನನರಸಿಕೊಂಡು ಬಂದೆನ್ನ ಹೃದಯದಲಿಂಬಿಟ್ಟುಕೊಂಬೆ
ಎನ್ನ ಕಪಿಲಸಿದ್ಧಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಾ.

ಶಿವನ ಕಾರುಣ್ಯದ ಕಂದನಾದ ಇವನ ಮುಗ್ಧಭಕ್ತಿಗೆ ಒಲಿದು ಅವನ ಕೋರಿಕೆಯಂತೆ ತಾನೇ ಲಿಂಗರೂಪಿನಲ್ಲಿ ಬಂದು ನೆಲೆಸುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ಪ್ರಕಾರ ಲಿಂಗವನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿ ದೇವಾಲಯ ನಿರ್ಮಿಸಿ ಸಾಕಾರಪೂಜೆಗೆ ಸಲ್ಲುವ ಅಭಿಷೇಕ, ಯೋಗಮಜ್ಜನ, ತುಪ್ಪದ ಅಭಿಷೇಕ, ನೈವೇದ್ಯ ಸಮರ್ಪಣೆ, ನಿತ್ಯಹೋಮ, ಅನ್ನದಾನ, ಉತ್ಸವ ಇವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಏರ್ಪಾಟುಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸೊನ್ನಲಿಗೆ ಒಂದು ಮಹಾಕ್ಷೇತ್ರವೇ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಸಿದ್ಧನಿಗೂ ಸಾಕಾರನಿಷ್ಠೆಯಲ್ಲಿ ಅಚಲ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆಯೆಂದೇ ಕಾವ್ಯ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಲೋಕದ ಜನರಿಗೂ ಅದು ತೀರಾ ಅಗತ್ಯವೆಂಬ ಧೋರಣೆಯೇ ಕವಿಯದು. ಲೋಕದ ಜನರ ಸಂಕಷ್ಟಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನೇ ಕವಿ, ಭೂತಂಗಳೊಳನುಕಂಪೆ ಎಂದು ಕರೆದು ಕೆರೆಯ ನಿರ್ಮಾಣ, ಶಿವಾಲಯ ನಿರ್ಮಾಣ, ಹೋಮಮಾಡುವುದು, ಹೂತೋಟ, ಬಾವಿ ಇವುಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವನು ಮಾಡಿದನೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ಕೆಲವು ಪವಾಡಗಳು ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ಅವನ ವಚನಗಳಲ್ಲೂ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದುರೀತಿಯ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದ,ಮರುಚಿಂತನೆಯ ಧ್ವನಿ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಸಾಕಾರ ಪೂಜೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ತಿರಸ್ಕಾರವೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

2) **ಕೆರೆಯ ಗಂಗೆಯೆಂದು ಅರಿಯದೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದೆನಲಾ**
ಕೆರೆಯನಗುಳಿಯಗುಳಿ ಗುಡ್ಡರು ತಮ್ಮೆಲುವ ಸಣ್ಣಿಸಿಕೊಂಡರಲ್ಲದೆ
ತಮ್ಮ ಮನದ ಮರೆಯನಗಿದಗಿದು ಸಣ್ಣಿಸಲಿಲ್ಲ.
ಕಲ್ಲುಮಣ್ಣು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಗೋಣು ನೋಯಿಸಿಕೊಂಡರಲ್ಲದೆ
ಜ್ಞಾನವ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಮನವೊಲಿಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ ನೋಡಾ

3) **ಕೆರೆಯ ನೀರು ಮರದ ಪುಷ್ಪ ಧರಿಸಿದಡೇನು ಅಯ್ಯಾ**
ಆಗುವುದೆ ಆಗುವುದೆ ಲಿಂಗಾರ್ಚನೆ?

ನೀರೆರೆಯಲಿಕ್ಕಾತನೇನು ಬಿಸಿಲಿಂದ ಬಳಲಿದನೆ?
ಪುಷ್ಪದಿಂದ ಧರಿಸಲಿಕ್ಕಾತನೇನು ವಿಟರಾಜನೆ?
ನಿನ್ನ ಮನವೆಂಬ ನೀರಿಂದ
ಜ್ಞಾನವೆಂಬ ಪುಷ್ಪದಿಂದ ಪೂಜಿಸಬಲ್ಲಡೆ
ಭಕ್ತನೆಂಬೆ ಮಹೇಶ್ವರನೆಂಬೆ
ಆತ್ಮನಿರೀಕ್ಷಣೆಯ ವಚನಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ:

4. **ಆನು ಭಕ್ತನೆಂಬೆ**
ಹೊರ ಹಚ್ಚೆ ಒಳ ಬೊಳ್ಳೆಯಾನಯ್ಯಾ.
ತನುಮನಭಕ್ತಿ ಇನಿಸಿಲ್ಲ
ನಿಮಗಾನು ಮಚ್ಚಲರಿಯೆ ಕಂಡಯ್ಯಾ
ಬೇರೆ ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಎಲೆಯ ಬಣ್ಣಿಸುವಂತೆ
ನಿಮಗಾನು ಮಚ್ಚಿದರೆ ಗತಿಯೊಳವೆ?
ಕಪಿಲಸಿದ್ಧಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಾ.

ಅಲ್ಲಮನು ಸೊನ್ನಲಿಗೆಗೆ ಬಂದು ಕೆರೆಯ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ವ್ಯಸ್ತನಾಗಿದ್ದ ಸಿದ್ದರಾಮನನ್ನು ನೋಡಿ 'ಕರೆಯೊ ಒಡ್ಡರೆರೆಯನಂ' ಎಂದು ಶಿಷ್ಯರ ಬಳಿ ಜರೆದು ನುಡಿದದ್ದನ್ನು ಕೇಳಿ ತನ್ನ ಉತ್ತಮಾಂಗದ ಲಿಂಗವನ್ನು ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಮ ಅವನಿಗೆ "ಲೋಹದ ಸಂಗದಿಂದ ಕಿಚ್ಚು ಪೆಟ್ಟುತಿಂದಂತೆ ಜಡರ ಸಂಗದಿಂದ ನೀನೂ ಪೆಟ್ಟು ತಿನ್ನಬೇಡ ಲೊಕದ ಮಾನವರ ನಡುವಿರಲು ಬೇಡ"ಎಂದು ತಿಳಿಹೇಳಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಸಿದ್ಧನು "ಸಾಕಾರನಿಷ್ಠೆ ಭೂತಂಗಳೊಳಗನುಕಂಪೆ ತಾನೆ ಪರಬೊಮ್ಮ. ಶಿವಯೋಗಿ ಪೊಡವಿಯೊಳು ಸುಳಿದಡಂ ನೀರ ನಡುವಿಡಿದ ಕಂಜದ ತೆರದಿ ಭಕ್ತಿಯುಕ್ತನು" ಎಂದು ವಾದಿಸಿ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಅತ್ತ ಸಾರಿದಮೇಲೆ ಕೆರೆಯ ಮಧ್ಯದ ಯೋಗಿನಾಥನ ಗೃಹಾಂತರದೊಳಗೊಂದು ಗುಹೆ ಮಾಡಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಸಮಾಧಿಸ್ಥನಾಗುತ್ತಾನೆ . ಹಾಗೆ ಸಮಾಧಿಸ್ಥನಾಗುವ ಮುಂಚೆಕೂಡ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಏನೇ ಎಷ್ಟೇ ಕಷ್ಟ ಬಂದರೂ "ಈ ಕ್ಷೇತ್ರವ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗದಿರಿ........ಮಲ್ಲಯ್ಯಂಗೆ ಬಿಟ್ಟಿಯಂ ಮರೆಯದೇ ಸರ್ವನೇಮವ ನಡೆಸಿ" ಎಂದು ಆದೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಸಿದ್ಧರಾಮನು ಅಲ್ಲಮನೊಂದಿಗೆ ಮಾತು-ಕತೆ ನಡೆಸಿದ ನಂತರವೂ ತಾನು ಅದುವರೆಗೆ ನಡೆಸಿಕೊಂಡುಬಂದ ಸಮಾಜ ಸೇವಾ ಕಾರ್ಯಗಳ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ತನ್ನ ಒಲವು ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಬೇಕೆಂದು ಭಾವಿಸಲಿಲ್ಲವೆಂಬಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕವಿಯ

ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಎರಡನೆಯ ಶಿವ. ತನ್ನ ಲೋಕಸಂಗ್ರಹ ಮತ್ತು ಲೋಕಹಿತ ಕಾರ್ಯಗಳ ಕುರಿತಂತೆ ಸಂತೃಪ್ತಿ ಸಮಾಧಾನಗಳಿರುವಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಗೈದ ಜನೋಪಕಾರಿ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯ ವಿವರವಾಗಿಯೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಹೋದ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲಿ, ಬಸವಾದಿ ಶರಣರ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಬಂದ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲಿ ಶೈವನಾಗಿದ್ದ ಅವನು ಇಷ್ಟಲಿಂಗಧಾರಣೆ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡು ವೀರಶೈವನಾದ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲಿ ಏನೂ ಹೇಳದೆ ದಿವ್ಯಮೌನತಾಳಿದೆ. ಆದರೆ ಕವಿ ಹೇಳದಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಮನು ಬಂದುಹೋದದ್ದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅವನು ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಹೋಗಿಯೇ ಇದ್ದಾನೆ, ಆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮಹಾಕ್ರಾಂತಿಯ ಪ್ರಭಾವಲಯಕ್ಕೆ ಬಂದೇ ಇದ್ದಾನೆ ಮತ್ತು ಬಸವಾದಿ ಶರಣರ ಸಂಪರ್ಕದಲ್ಲಿದ್ದು ತನ್ನ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲೂ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ತರ್ಕಿಸಬಹುದು. ಅದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೆಂದರೆ

ಅಂದು ಬಸವಣ್ಣ ಬಂದು ಜರಿದುಹೋದುದ
ಮರೆದೆನೆ ಆ ನೋವ !
ಜರಿದುದೆ ಎನಗೆ ದೀಕ್ಷೆಯಾಯಿತ್ತು
ಆ ದೀಕ್ಷೆಯ ಗುಣದಿಂದ ಫಲಪದಕ್ಕೆ ದೂರವಾದೆ
ಕಪಿಲಸಿದ್ಧಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಯ್ಯಾ ಬಸವಣ್ಣನೆನ್ನ ಆರಾಧ್ಯ

ಎಂದು ಹೇಳುವಷ್ಟು ಹಾಗೂ ಸಿದ್ಧರಾಮಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಆದಿಲಿಂಗದ ಅಭಿಷೇಕಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಅಮೃತ ತರಲು ಕೈಲಾಸಕ್ಕೇ ಹೋದನೆಂಬ ಚಿತ್ರಣವಿದ್ದರೆ, ಕೈಲಾಸವನ್ನು ಸೇರುವುದೇ ಬದುಕಿನ ಪರಮ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವೆಂಬ ಭಕ್ತರ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವ ಈ ವಚನ ರಚಿಸುವಷ್ಟು:

ಕೈಲಾಸ ಕೈಲಾಸವೆಂದು ಬಡಿದಾಡುವ ಅಣ್ಣಗಳಿರಾ, ಕೇಳಿರಯ್ಯಾ
ಕೈಲಾಸವೆಂಬುದೊಂದು ಭೂಮಿಯೊಳಿರುವ ಹಾಳುಬೆಟ್ಟ
ಅಲ್ಲಿರುವ ಮುನಿಗಳೆಲ್ಲ ಜೀವಗಳ್ಳರು
ಅಲ್ಲಿರ್ದ ಚಂದ್ರಶೇಖರನು ಬಹು ಎಡ್ಡ
ಇದರಾಡಂಬರವೇಕಯ್ಯಾ?
ಎಮ್ಮ ಪುರಾತನರಿಗೆ ಸದಾಚಾರದಿಂದ ವರ್ತಿಸಿ

ಲಿಂಗಾಂಗ ಸಾಮರಸ್ಯವ ತಿಳಿದು
ನಿಮ್ಮ ಪಾದಪದ್ಮದೊಳು ಬಯಲಾದ ಪದವೇ ಕೈಲಾಸವಯ್ಯಾ
ಕಪಿಲಸಿದ್ಧಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಾ

ಅವನು ಸಿದ್ಧಪುರುಷನಲ್ಲ, ಸಿದ್ಧತ್ವದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆದಿರುವ ಮಹಾಂತ ಎಂಬುದು ಯೋಗಿಗಳ ಸಮತೆಗಾಗಿ ಹಾರೈಸುವ ಈ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ:

1) **ಆವನಾಗಿ ಒಬ್ಬನು ಕರವ ಪಿಡಿದು ಒಡಗೊಂಡು ಒಯ್ದು**
ಒಳ್ಳಿತ್ತನಾದಡೂ ನೀಡುಗೆಯ,
ಮೇಣು ಮಣ್ಣನಾದಡೂ ನೀಡುಗೆಯ
ನೀಡಿದಡೆ ಮನ ವಿಚ್ಛಂದವಾಗದೊಂದೆಯಂದದಲಿಪ್ಪಂತಪ್ಪ
ನಿಮ್ಮದೊಂದು ಸಮತಾಗುಣ ಎನ್ನನೆಂದು
ಬಂದು ಪೊದ್ದಿಪ್ಪುದು ಹೇಳಾ
ಕಪಿಲ ಸಿದ್ದಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಾ

2) **ಆವನಾಗಿ ಒಬ್ಬನು ಪಿಡಿದೊಯ್ದು ಕಾಳಕೂಟ ವಿಷವನೆರುಗೆಯ**
ಮೇಣು ಪಾಯಸಾಮೃತವನೆರುಗೆಯ
ಎರದಡೆ ಮನವಿಚ್ಛಂದವಾಗದೊಂದೆಯಂದದಲ್ಲಿಪ್ಪಂತಪ್ಪ
ನಿಮ್ಮದೊಂದು ಸಮತಾಗುಣ ಎನ್ನನೆಂದು ಬಂದು ಪೊದ್ದಿಪ್ಪುದು ಹೇಳಾ
ಕಪಿಲಸಿದ್ಧಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಾ

ಮನ್ಮಥನನ್ನೇ ಸೋಲಿಸಿದ ಜಿತೇಂದ್ರಿಯ ಎಂದು ಕಾವ್ಯ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರೆ, ಕಾಮನ ಬಲೆಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಸಿಲುಕಿಸದಿರು ಎಂದು ಮೊರೆಯಿಡುತ್ತಿರುವುದು ಈ ವಚನದಲ್ಲಿದೆ.

ಅಯ್ಯಾ ನಾನೊಂದ ಬೇಡುವೆ ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ
ಎನಗೊಂದು ಲೇಸಮಾಡಯ್ಯಾ
ನಾರಿಯರುರದ ಗಾಳಿ ಸೋಂಕದಂತೆ
ಎನ್ನುವ ಮಂತ್ರಿಸಿ ರಕ್ಷಿಸಯ್ಯಾ
ಎನಗಿನಿಸುಮಾಡಿ ಬದುಕಿಸಯ್ಯಾ

ಒಟ್ಟಾರೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಕವಿ ರಾಘವಾಂಕನಲ್ಲಿಯ ಸಿದ್ದರಾಮ ಒಬ್ಬ ಸಿದ್ಧಪುರುಷ. ಅವನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಪರಶಿವನೇ ಹೊರತು ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಸರ್ವಜೀವ ದಯಾಪಾರಿಯಾದ ಅವನು ದೇವ ನಾರಕ ತಿರ್ಯಕ್ ಮತ್ತು

ಮನುಷ್ಯರ ಸಂಕಷ್ಟಗಳಿಗೆ ಕೂಡಲೇ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುತ್ತಾನೆಂಬುದೂ ಸರಿಯೇ. ಕಾಸಿದ ಪಂಚಲೋಹದ ಗುಂಡನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯುವಷ್ಟೇ 'ಸಲೀಸಾಗಿ ಸಿಡಿಲನ್ನೂ ಚುಚ್ಚಿ ನೋಯಿಸಬಲ್ಲ ಈ ತೇಜೋ ರಾಶಿ ಎಂದಿಗೂ ನಮ್ಮ ನಿಲುಕಿನದಲ್ಲ: ದೂರದಿಂದಲೇ ನಮಸ್ಕರಿಸಿ ಪೂಜಿಸಲ್ಪಡಬೇಕಾದ್ದು ಎನ್ನಿಸುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೆ ಅದೇ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಿದ್ಧರಾಮನದು ವಿಕಾಸಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ತಾನು ಹಿಂದೆ ಗೈದ ದೇವಸ್ಥಾನ ನಿರ್ಮಾಣ, ಸಾಕಾರ ಪೂಜೆ ಕೆರೆ ನಿರ್ಮಾಣ ಮೊದಲಾದುವೇ ಪರಮ ಸಾಫಲ್ಯಗಳಲ್ಲವೇನೋ ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ಕಾಡುತ್ತಿರುವ, ಅದನ್ನು ಲೇವಡಿಮಾಡುವ, ತನಗಿನ್ನೂ ನಿಜವಾದ ಯೋಗಿಯ ಸಮತೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿಲ್ಲವೇನೋ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವ, ಕಾಮನ ಉಪಟಳದಿಂದ ರಕ್ಷಿಸು ಎಂದು ಮೊರೆಯಿಡುವ, ಬಸವ, ಚೆನ್ನಬಸವ, ಅಲ್ಲಮ ಮೊದಲಾದವರ ಮಹಾನತೆಯನ್ನು ಮನಗಂಡು ತನಗಿಂತಲೂ ಅವರನ್ನು ಹಿರಿಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡುವ, ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಅಂತರ್ನಿರೀಕ್ಷಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಮಗೆ ಹತ್ತಿರದ್ದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಹಾಗೆಯೇ ಮರ್ತ್ಯದ ಅಂಶದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ ಎನಿಸುವುದೇ ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ. ಸಿದ್ಧರಾಮನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನಕಾರರು ಮತ್ತಿತರರಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಕ್ಷೇಪಗಳಾಗಿವೆ ಎಂಬದು ನಿಜವಿರಬಹುದಾದರೂ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿರುವ ಅವನ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೇನೂ ಕೊರೆ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

****

ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳ ಗದ್ಯ

ಹರಿಹರ ಮತ್ತು ರಾಘವಾಂಕರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ ಪ್ರೊ. ಎಸ್.ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರ ಒಂದು ಹಳೆಯ ಮಾತಿದೆ. ಅದೇಂದರೆ– "ಹರಿಹರ ರಾಘವಾಂಕರು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದೇವಕಿಯನ್ನು ಚಂಪೂ ಕಂಸನ ಸೆರೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಬಲರಾಮರು." ವಚನಗಳು ರಚಿತವಾದದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶಹೊಂದಿರದ ಭಕ್ತರಿಂದ ಎಂಬುದನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದು ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಂದುಕೊಂಡರೆ ಮೇಲಿನ ಮಾತು ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ರಗಳೆಯ ರಚನೆಯ ಮೂಲಕ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಹರಿಹರನು ಒಂದು ಬಲವಾದ ತಡೆಯೊಡ್ಡಿ ಪರ್ಯಾಯವೊಂದನ್ನು ರೂಢಿಗೆ ತಂದ. ಅವನೂ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯ ಬರೆದಿರುವನಾದರೂ ಅದು ಆಟಕ್ಕುಂಟು ಲೆಕ್ಕಕ್ಕಿಲ್ಲ ಎಂಬಂತಿದೆ ಅಷ್ಟೆ. ಅವನ ನಂತರದ ರಾಘವಾಂಕನಂತೂ ಷಟ್ಪದಿ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರವರ್ತಕನಾಗುವ ಮೂಲಕ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಮುಕ್ತಾಯ ಹಾಡಿದ.

ವಚನಕಾರರಾದ ಕೂಡಲೆ ಬಂದ ತಕ್ಷಣದ ಕವಿಯೆಂದರೆ ಹರಿಹರನೇ . ಹಾಗಾಗಿ ಅವನೊಬ್ಬ ಸಂಧಿಕಾಲದ ಕವಿ ಎನ್ನ ಬಹುದು. ಹಿಂದಿನ ಚಂಪೂ ಕವಿಗಳಿಗೂ ತದನಂತರದ ಕವಿ ಹರಿಹರನಿಗೂ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಯಾಗಿ ಬಂದ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯದ ನೇರ ಪರಿಣಾಮ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಕವಿ ಅವನಾದ್ದರಿಂದ ಅದರೆಲ್ಲ ಸಕಾರಾತ್ಮಕ ಫಲಗಳು ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳಿಗೂ ದೊರೆಕೊಂಡಿವೆ.

ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳ ಗದ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ಅನನ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವನಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಚಂಪೂ ಗದ್ಯ, ಅದರಲ್ಲೂ ಗದ್ಯ ಪ್ರಾಚುರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ದುರ್ಗಸಿಂಹನ ಪಂಚತಂತ್ರದ ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ನಯಸೇನನ ದೇಸಿ ಪ್ರಾಚುರ್ಯದ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿಯೇ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಜನ್ನ, ನೇಮಿಚಂದ್ರ, ಅನಂತರದ ರುದ್ರಭಟ್ಟನೇ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಂಪು ಬಳಕೆಯಾಗುವುದೇನಿದ್ದರೂ ಕಥನದ ಕೊಂಡಿಯಾಗಿ ವಸ್ತು ಕಥನದ ಅಥವಾ ಇತಿವೃತ್ತದ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಮತ್ತು ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ವರ್ಣನೆಗೆಳಿಗೆ. ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಅಪವಾದಗಳು ಇರಬಹುದಾದರೂ, ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ಗದ್ಯವೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವೃತ್ತಗಂಧಿಯಾದ ಗದ್ಯ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಚುರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ದೀರ್ಘವಾದ ಸಮಾಸಘಟಿತ ಶ್ಲೇಷ, ಅರ್ಥಾಂತರನ್ಯಾಸ, ಮುಕ್ತಪದಗ್ರಹಣ, ವಿರೋಧಾಭಾಸಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ನಿಬಿಡವಾದ ಗದ್ಯ. ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅರಿಕೇಸರಿಗೆ ಯೌವನೋದಯವಾದ ಸಂದರ್ಭದ ನಖ–ಶಿಖಾಂತ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು 55 ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಪಾಂಡು–ಮಾದ್ರಿಯರ ಸಮಾಗಮದ ಸಂದರ್ಭದ ವಸಂತ–ವರ್ಣನೆ, ಸುಭದ್ರಾ ವಿವಾಹೋತ್ತರದ ಸಂದರ್ಭದ ವರ್ಣನೆ, ಅರ್ಜುನನ ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿ ವಿಹಾರದ ವರ್ಣನೆ, ಮೃಗಯಾ ಸಂದರ್ಭದ ವರ್ಣನೆ, ಅರ್ಜುನನ ಸಾಹಸಗಳ ವರ್ಣನೆ ಇಂಥ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳೇ ಗದ್ಯದ ವರ್ಣನೆ ಇರುವಂಥವು. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಿದ್ದರೂ ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ. ಬಂದಿರುವ ಹೋಲಿಕೆಗಳೂ ಒಟ್ಟಾರೆ ಹದವರಿತು ಬಂದಿವೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ದೇಸಿ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು, ನಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಣಬಹುದು.. ಆದರೆ ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ಪಂಪನ ನಂತರದ ಜನ್ನ, ನೇಮಿಚಂದ್ರ, ರುದ್ರಭಟ್ಟ ಷಡಕ್ಷರಿ ಮುಂತಾದವರ ಗದ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೆಲ್ಲ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ತುಂಬಿರುವ ಗದ್ಯ. ದುರ್ಗಸಿಂಹ, ನಯಸೇನರ ಗದ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡಿದ ಗೆಳೆಯರು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ದುರ್ಗಸಿಂಹನ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ನಾಣ್ನುಡಿ, ದೇಸಿವೆತ್ತ ಪೊಸ ನುಡಿ, ಜಾಣ್ನುಡಿ, ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ವಾಕ್ಯಗಳು ಉಪಮಾ ಸಮೃದ್ಧಿ ಇದೆಲ್ಲ ಮುಂದಿನ ನಯಸೇನನಲ್ಲೂ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ. ನಯಸೇನನಲ್ಲಂತೂ ಎಕ್ಕೆ ಎಕ್ಕೆಯಾಗಿ ಬರುವ ಸಾದೃಶ್ಯ ಮಾಲಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಜನಜೀವನದ ಗಾಢ ಪರಿಚಯ, ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡದ ಹೊಗರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ವಚನಗದ್ಯವಂತೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಲಯ, ನಾದ ಮಾಧುರ್ಯ, ದೃಷ್ಟಾಂತ, ರೂಪಕ, ಉಪಮೆ, ಗಾದೆ ಮಾತುಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಅನನ್ಯತೆಗೆ ಹೆಸರಾಗಿದೆ.

ಪದ್ಯ ಭಾವದ ವಾಹಕ, ಗದ್ಯ ಆಲೋಚನೆಯ ಮತ್ತು ವಸ್ತು ಕಥನದ ವಾಹಕ ಎಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಸಂಗತಿಯಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದಗಳು ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳು ಅದಲು-ಬದಲಾಗಿ ಪದ್ಯ ಲೋಕೋಪಯೋಗಿಯಾಗಿ ಗದ್ಯ ಭಾವೋಪಯೋಗಿಯಾಗಿಯೂ ಬಳಕೆಯಾಗುವುದು ಉಂಟು. ಪದ್ಯ ಲೋಕೋಪಯೋಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಛಂದಸ್ಸು, ವ್ಯಾಕರಣ ಅಲಂಕಾರಾದಿ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ನಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳು ಉದಾಹರಣೆಯಾದರೆ ಗದ್ಯ ಭಾವೋಪಯೋಗಿಯಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳ ಗದ್ಯವೇ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆ. ಭಾವಾವಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಬಳಕೆಯಾಗುವ, ಕಲಾಪರಿಣಾಮದ ಉದ್ದೇಶದ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಯತವಾದ ಛಂದಸ್ಸಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅನಿಯತವಾದ ಲಯ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ; ಇರಬೇಕು.

ಗದ್ಯದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಲಯವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಆಡು ಮಾತಿನ ಲಯಗಳ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಲಯಾನ್ವಿತ ಗದ್ಯ ಶುದ್ಧ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಲ್ಲದ, ಆದರೆ ನಿತ್ಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ದೂರವೂ ಅಲ್ಲದ ಸುವರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮ. ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಯ ಗದ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ವಚನಗಳ ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯಗಳ ನಡುವಿನ ಅನಿಯತ ಗತಿಯ ಲಯವೇ. ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ಗದ್ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನನುಸರಿಸಿದ ಕಾರಣ ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಗಿಂತ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಚಮತ್ಕಾರಗಳಿಗೆ, ಕತೆಗಿಂತ ವರ್ಣನೆಗೆ, ಸರಳತೆಗಿಂತ ಅಲಂಕಾರಭೂಯಿಷ್ಠತೆಗೆ, ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಗಿಂತ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗೆ, ಸಹಜತೆಗಿಂತ ಕೃತಕತೆಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ದೊರೆಯಿತು..

ನಿಯತವಾದ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾದ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸಾಧಿಸುವುದು ಅಷ್ಟೇನೂ ಕಷ್ಟವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದೇ ಆಡು ಮಾತಿನ ಗದ್ಯ ಲಯದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸಾಧಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. . ವಚನ, ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳ ಗದ್ಯದಂಥ ಗದ್ಯ ಬರೆಯುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಂತೂ ಅಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಗದ್ಯಭಾಗಗಳೇ ನಿದರ್ಶನ.

ಪದ್ಯದಲ್ಲಾಗಲಿ ಗದ್ಯದಲ್ಲಾಗಲಿ ಹರಿಹರನದು ಆವೇಶ ಮತ್ತು ಉತ್ಸಾಹಪೂರಿತವಾದ ಶೈಲಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಿದೆ. ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳೆಂದರೆ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕತೆಯ ಸಿದ್ಧಿ ಶೃಂಗವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು. "ಏನವ್ವ ಸಂಪಗೆಯೆ

ಶಿವನ ಸಿರಿಮುಡಿಗಿಂದು/ನೀನೀವ ಪೊಸ ಕುಸುಮಂ ನೀಡುನೀಡೆಂದು", "ಎನ್ನಯ್ಯ, ಎನ್ನರಸ, ಎನ್ನ ಬಂಧುವೆಯೆನುತೆ/ ಎನ್ನ ಕಣ್ಣಿಂ ಗತಿಯೆ, ಮತಿಯೆ ಕರುಣಿಪುದೆನುತೆ" ಎಂಬಂಥ ರಸಾರ್ದ್ರವಾದ ಅಸಂಖ್ಯ ಸಾಲುಗಳ ಅವನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಯ ಕಲಾ ನೈಪುಣ್ಯದ ಹಲವು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದೆಂಬುದೇನೋ ಸರಿಯೆ. ರಗಳೆಗಳಿಗೆ ಸರಿಮಿಗಿಲಾಗಿ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ರಗಳೆಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿಸಿದಂತೆ ಅವನ ಗದ್ಯ ಕೂಡ ಈ ಭಾವಗೀತ ಕಲಾಸಿದ್ಧಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ನಾಟಕೀಯ ನೈಪುಣ್ಯತೆಯ ಎಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ತೀವ್ರವಾದ ಅನುಭವ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ತಕ್ಕ ಶಬ್ದಗಳಿಂದಲೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡುವ ಅವನ ಭಾಷಾಕೌಶಲ ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಗಳ ಮೇಲಿನ ಅವನ ಭಾಷಾಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೂ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ವಚನಕಾರರಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಮಾತಿಗೆ ಅಪೂರ್ವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೌಶಲ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು. ಸರಳವಾದ ಕನ್ನಡ ಮಾತಿಗೆ ಹೊಸದೊಂದು ಕಾಂತಿ, ಬಂದಿತು. ಮುಂದೆ ಬಂದ ಹರಿಹರನಿಂದಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಣ ಸಂಚಾರವುಂಟಾಗಿ ಎಂಥದೇ ರಸಭಾವಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮೂಡಿಸುವ, ಶಕ್ತಿ ಬಂದಿತು.

ಈಗಾಗಲೇ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ಹರಿಹರ ದೀರ್ಘ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಗದ್ಯ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಬಸವ ರಾಜದೇವರ ರಗಳೆ ಮತ್ತು ನಂಬಿಯಣ್ಣನ ರಗಳೆಗಳಂಥ ಅತ್ಯಂತ ದೀರ್ಘ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ಥಲ ಗದ್ಯ ಒಂದು ಸ್ಥಲ ರಗಳೆ ಹೀಗೆ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಬಳಸುತ್ತ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಹಂಪಿ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ 108 ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ 18 ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪದ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಗದ್ಯವನ್ನೂ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವಗಳ ಪೈಕಿ ಚೇರಮ ನಾಯರ ರಗಳೆ, ರೇವಣಸಿದ್ದೇಶ್ವರ ರಗಳೆ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 2 ಸ್ಥಲ ಗದ್ಯ(ಒಟ್ಟು 5 ಸ್ಥಲ), ಅಕ್ಕ ಮಹಾದೇವಿಯ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ 3 ಸ್ಥಲ ಗದ್ಯ, 4 ಸ್ಥಲ ಪದ್ಯ, ಉಳಿದ 11 ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿನ ಒಟ್ಟು ಮೂರು ಸ್ಥಲದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸ್ಥಲ ಪದ್ಯದ ನಡುವೆ ಒಂದೇ ಸ್ಥಲ ಗದ್ಯ.

ಆದಿ, ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸಗಳಿಂದ ನಿಬದ್ಧವಾಗಿ ಎರಡು ಹಳಿಗಳ ಮೇಲೆ ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಸಾಗುವ ನಿಯತಗತಿಯ ರಗಳೆಯ ಸಾಲುಗಳ ರೈಲಿನ ಭೋರ್ಗರೆತದ ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ಮುರಿಯುವ ಸಲುವಾಗಿ ಬರುವ ಗದ್ಯದಿಂದ ಉಂಟಾಗಿರುವ ವೈವಿಧ್ಯ, ಪ್ರಯೋಜನ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟೆಂದು ಹೇಳುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗದ್ಯ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ರಗಳೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವ ಗದ್ಯವೇ ಆದರೂ ವಚನ ಗದ್ಯದ

ಸರಳತೆ ಸುಭಗತೆ, ಲಯಗಾರಿಕೆ, ಆಡುಮಾತಿನ ಸೊಗಡು, ಸೊಗಸು, ಪದಮೈತ್ರಿ ಇವೆಲ್ಲದರಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಶೋಭೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಪುನರಾವರ್ತನೆ, ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸಗಳ ಆಧಿಕ್ಯ, ಉಪಮೆ ರೂಪಕಗಳಿಂದ ನಿಬಿಡವಾಗಿರುವ ಹರಿಹರನ ಗದ್ಯದ ನಡೆ ಅತ್ಯಪೂರ್ವವೇ ಸರಿ.

ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೆ:

1) **ಕಣ್ ತೀವಿ ನೋಡಿ, ಮೈತೀವಿ ಮುಟ್ಟಿ, ನಾಲಗೆ ತೀವಿ ಹೊಗಳಿ, ಮನಂತೀವಿ ನೆನೆದು, ಬುದ್ಧಿತೀವಿ ಬೆಚ್ಚು, ಅಹಂಕಾರ ತೀವಿ ವೆಚ್ಚಿ, ಚಿತ್ತ ತೀವಿ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿ, ಮತ್ತೆ ಇತ್ತಿತ್ತು ತಣಿಯದೆ..........**

2) **ಸರ್ವಸಂಭ್ರಮದ ನಡುವೆ ಸಕಲ ಜನಾನಂದರಸಂ ಮಡುಗಟ್ಟೆ ಚೋಳದೇಶಂ ಗುಡಿಗಟ್ಟೆ ಭಕ್ತರ ಭಾಳಂ ಪಟ್ಟಂಗಟ್ಟೆ, ಭಕ್ತಿರಸಂ ಸೇತುಗಟ್ಟೆ ಸತ್ಯದ ನುಡಿ ಕೆಚ್ಚುಗಟ್ಟೆ ಪುಣ್ಯದ ಫಲಂ ಪೆರ್ಗೊನೆಗಟ್ಟೆ ಪರಸಮಯಂ ಸರಕುಗಟ್ಟೆ ಪುರಮಂ ಪೊರಮಟ್ಟು.......(ನಂಬಿಯಣ್ಣನ ರಗಳೆ),**

ಮನುಷ್ಯ ಹೃದಯದ ಎಲ್ಲ ಥರದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೂ ರಸಸ್ಯಂದಿಯಾಗಿ, ಚಿತ್ರವತ್ತಾಗಿ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಅವನ ಗದ್ಯದ ಪರಿ ಅವನಿಗೇ ಮಿಸಲು. ಅವನು ಬಳಸುವ ಪದಗಳು ಪಾತ್ರದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಓದುಗನಲ್ಲೂ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಹೊಂದಿವೆ. ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವಗಳ ನರ್ತನಶಾಲೆಯೆನ್ನ ಬಹುದು. ಒಂದೇ ಭಾವವನ್ನು ಅದೆಷ್ಟು ವಿಧವಾಗಿ ಹೇಳಿದರೂ ಬಣ್ಣಿಸಿದರೂ ಅವನಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಿಲ್ಲವೇನೋ ಎನ್ನುವಂತೆ ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಪದಗಳ ತೋರಣವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಕೂಡಲ ಸಂಗಮಕ್ಕೆ ಬಂದು ಸಂಗನನ್ನು ಕಂಡ ಕ್ಷಣ ಬಸವಣ್ಣನವರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹರಿಹರ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದು ಹೀಗೆ:

1) **ದೇವ ದೇವ ಅನಾಥ ನಾಥ ಅನಿಮಿತ್ತ ಬಂಧುವೆ ತಾಯ್ತಂದೆ ಬಂಧುಬಳಗವೆ ಕುಲವೆ ಬಲವೆ ಛಲವೆ ತವರೆ ಕಣ್ಣೆ ಗತಿಯೆ ಮತಿಯೆ ಪುಣ್ಯವೆ ಪ್ರಾಣವೆ ಕಾವುದು ಕಾವುದೆಂಬೆ ಎನುತ್ತೆನುತೆ ಅನುತಾಪವೊಳಗೇರಿ ಭವದ ಬೇಗೆ ಬೆಂಬತ್ತಿ ಕರಣಂ ಕಾಹೇರಿ ಹರಣಂ ಕುಕ್ಕುಳಂಗುದಿದು ಗದುಗದುಪಾಗಿ ಕಣ್ಗಳಂ ಮುಚ್ಚಿ ಸೆರೆಬಿಗಿದು.......**

2) **ನೀಂ ಬಿಜ್ಜಳರಾಯನಿರ್ಪ ಮಂಗಳವಾಡಕ್ಕೆ ಪೋಗು ಎಂಬ ಎಂಬ ನುಡಿಯೊಡನೆ ಕನಸಿನ ಮಾತು ಮನವನಿಮ್ಮೃಗಂಡು ನಿದ್ರೆ ತಿಳಿದು ಕಣ್ದೆರೆದು ಕೆಲಬಲನಂ ನೋಡಿ ಬೆಚ್ಚಿ ಬೆಗಡುಗೊಂಡು ಅನುತಾಪವೇರೆ ವಿರಹಂ ಹೊಮ್ಮಿ ಕಣ್ಗೆಟ್ಟು ಅಗಲಲಾರದೆ .... 'ದೇವದೇವ ಸಂಗ ಕಂಡ್ಯೆ ಕೆಟ್ಟೆಂ ಕೆಟ್ಟೆಂ. ತೊಟ್ಟನಿಂತು ಕಣ್ ನೋಡದೆ ಹುಣ್ಣ ನೋಡದೆ ಹೋಗೆಂಬರೆ? ಗಗನದಿಂದಿಳಿವಂಗೆ ಆಧಾರಮಾಗುತ್ತೆ ತಪ್ಪುವರೆ ? ಕಾಳ್ಕಿಚ್ಚಿನಿಂದ ಬೇವಂಗೆ ತಂಪಿನ ಸೋನೆಯ ಮಳೆಯಾಗುತ್ತ ಮಾಣ್ಬರೆ? ಇಂತು ನಡುಗಡಲೊಳಾಳುವಂಗೆ ತೆಪ್ಪಮಾಗುತ್ತ ಪಿಂಗುವರೆ? ನರಕದೊಳಾಳಲೀಯದೆ ಚಂಡಿಕೆವಿಡಿದುದ್ಧರಿಸಲೆಂದಾಳ್ಗೊಂಡ ಗುರುವೆ ಪರಮ ಬಂಧುವೆ, ಪ್ರಾಣವೆ, ಬೆಳುದಿಂಗಳೇಕೆ ಬಿಸುಪೇಕೆ? ಅಮೃತವೇಕೆ ವಿಷವೇಕೆ? ಬೆಳಗೇಕೆ ತಮವೇಕೆ? ನೀನೇಕೆ ಈ ನುಡಿಯೇಕೆ? ಹೊದ್ದಿದರಂ ಹೋಗೆಂಬರೆ? ಸಾರ್ದರಂ ಸೈರಿಸೆಂಬರೆ? ನಂಬಿದವರ ಗೋಣಂ ಕೊಯ್ವರೆ? ಶಿಶುವನಿರಿವರೆ ? ಪಶುವಂ ಕೊಲುವರೆ? ಎನ್ನಂ ಬಿಡುವರೆ? ಕರುಣಿ ಕರುಣಿ, ಕರುಣಂ ಲೇಸಾಯ್ತು. ಅರ್ಚಿಸಿತಕ್ಕೆ ಫಲಮಾಯ್ತು . ಇನ್ನೇನು ಇನ್ನೇನು?**

ಇದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಆರಾಧ್ಯ ದೇವನ ಅಗಲಿಕೆಯಿಂದ ನೊಂದ ಭಕ್ತ ಬಸವಣ್ಣನ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅದೆಷ್ಟು ಹೋಲಿಕೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ವರ್ಣಿಸಿದರೂ ಹರಿಹರನಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಬೇಕೆಂದರೆ ಹಾಗೆ ಕುಣಿಸುವ ಶಬ್ದವಿಲಾಸದ ಪರಿ ಅವನಿಗೇ ಮೀಸಲು. ಹಾಗೆಯೇ

3) ನಂಬಿಯಣ್ಣನ ರಗಳೆಯ ಈ ಭಾಗದ ಗದ್ಯ:
ನರಸಿಂಗಮೊನೆಯರ್ ಸೌಂದರ ಪೆರುಮಾಳೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಹರುಷ ಪುಳಕಿತನಾಗಿ ಬಾಯ್ಗೆ ಬಂದುದಂ ಪೊಗಳಿ ನೆರೆ ಪುಳಕಿತನಾಗಿ ಶಿವನ ಶಿಶುವೆ, ಶಿವನ ಕುಮಾರಕನೆ, ಶಿವನ ಪುಣ್ಯವೆ ಶಿವನ ಸೊಬಗೆ ಶಿವಶಿವಾಯೆಂದು ಕೊಂಡಾಡಿ ಮುಂಡಾಡಿ ಪುರಕ್ಕೊಡಗೊಂಡು ಬಂದರಮನೆಯಂ ಪೊಕ್ಕು ದಿವ್ಯ ಸಿಂಹಾಸನದೊಳು 'ಜೆಡೆಯ ನಾಯನಾರು –ಸೌದರನಂ ನೋಡಿ ನೋಡಿ ಹಿಗ್ಗುತಂ ಪೊಂಗುತಂ ಪೊರೆಯೇರುತಂ ತೂಗುತಂ ಬೀಗುತಂ ಬಿರಿವುತ್ತರಳುತ್ತ ಮೆಲ್ಲರುಂ ಶೈವಸಂಪನ್ನರಾಗಿ ಪುಳಕದ ಪುಂಜರಾಗಿ ಅನುರಾಗದಾಗರವಾಗಿ ಭಕ್ತಿಯ ಬೆಳೆಸಿರಿವಂತರಾಗಿ ನುಡಿಯಲರಿಯದೆ ....

ಅವನ ಗದ್ಯ ಶರಣಸತಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಲಿಂಗಪತಿಯೊಂದಿಗಿನ ವಿರಹವನ್ನು, ವಿವಾಹವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ, ನಂಬಿಯ ವಿರಹದುರಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಯುತ್ತಿರುವ ಪರವೆಯ ವಿರಹ ಸಂತಾಪವನ್ನೂ, ಸಮಾಗಮವನ್ನು ಕೂಡ ವರ್ಣಿಸಬಲ್ಲುದು.

1) ಬಸವಣ್ಣನು– "ಮೋಹದ ಮುನಿಸು ಮನದೊಳ್ ತೀವಿ ಪ್ರಣಯಕಲಹಂ ಬಲಿದು ಪ್ರಸಾದಮನೊಲ್ಲದೆ ಪಶುಪತಿಯ ಪದದ ಕೆಳಗೆ ನಿರ್ವೇಗದಿಂ ಪಟ್ಟಿರ್ದಿರೆ ರಾತ್ರಿಯೊಳು ನೇತ್ರ ತ್ರಯಂ ಭಕ್ತನಿರವಂ ನೋಡಿ ಕರಗಿ"

ಹರುಷ ಪುಳಕ ಶರೀರ ಸುಖಜಳಬಿಂದು ಸಂದಷ್ಟ ನಯನ ಪುಷ್ಪಸಂಯುತ ಶೈವಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಪೂಜ್ಯನಾಗಿ ರಂಗಮಂಟಪಂ ವಿವಾಹ ಮಂಟಪಮಾಗೆ ಪರಿವಾರದೇವರುಂ ನಿಬ್ಬಣಿಗರಾಗೆ ಕರಣಂಗಳೇ ಸುವಾಸಿನಿಯರಾಗೆ ಸಕಳೇಂದ್ರಿಯಂಗಳಾರತಿಯನೆತ್ತೆ ಭಕ್ತಿರಸಂ ಕೈದಾರೆಯಾಗೆ ಗುರುಕಾರುಣ್ಯ ಮುಹೂರ್ತಕ್ಕೆ ಜನನ ಮರಣಗಳೆಂಬ ತೆರೆಯರ್ ಪಿಡಿದ ಸಂಸಾರದ ತೆರೆ ಸರಿಯೆ ನಂದಿಯ ಮುಖದ ಮದವಣಿಗನಂ ಕಂಡು ನಿಷ್ಠೆ ನೇಮಂಗಳ ಜೀರಿಗೆ ಬೆಲ್ಲಂಗಳಂ ತಳಿದು ಪ್ರಾಣೇಶ್ವರನಂ ಪರಮ ಪ್ರೀತಿಯೊಳಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಸಂಗಂ ಪತಿಯಾಗಿ ಬಸವಂ ಸತಿಯಾಗಿ ಪಂಚಾಕ್ಷರಿಯೆ ಗತಿಯಾಗಿ ಸದ್ಭಕ್ತಿಯೆ ಮತಿಯಾಗಿ ಸಂಗನ ಬಸವಂ..........

2) ಇಂತು ......ಕಾಮನ ಪರಿವಾರದಿಂದೇಸುವಡೆದು ಏರುವಡೆದ ಪುಲ್ಲೆ ಬಸವಳಿದು ಬಿರ್ದಂತೆ ಕೊಳನ ತಡಿಯಣ ಬಾಲಚೂತದ ನೆಳಲ ಶಶಿಕಾಂತದ ಶಿಲಾತಳದೊಳು ಪೊರಳುತ್ತಿರ್ಪ ಪರವೆಗೆ ಅಶೋಕೆ ಸಶೋಕೆ, ಮಾಮರಂ ತೋಮರಂ, ಬೆಳುದಿಂಗಳು ಬಿಳಿಯಿಂಗಳಂ, ಕೊಳಂ ಕೊಳುಗುಳಂ, ಸಸಿ ಬಿಸಿ, ಲತೆಯಸಿಲತೆ ಕದಳಿ ಕದಳೀಘಾತಂ, ಸಂಪಗೆ ಪಗೆ, ಫಳಂ ನಿಷ್ಫಳಂ, ಕಾವಂ ದಾವಂ, ವನಂ ಪಿತೃವನವಾಗಿ....... ಸೌಂದರನಿಲ್ಲದ ಪರವೆಗೆ ಚರಾಚರ ವಸ್ತುಗಳು ಮುಳಿಯೆ.

3) ಸಮಕುಲದ ಸಮರೂಪಿನ ಸಮಚಿತ್ತದ ಸಮಯೌವನದ ಸಮಾನುರಾಗದ ಸಮಸುಖದತಿಕಾಮಿಗಳ್ಗೆ ಸುರತ ಸುಖದ ತಡೆಬಿಟ್ಟು ಸೋಂಕು ಮೇರೆದಪ್ಪಿ ಲಜ್ಜೆಯ ತೆರೆ ಸರಿದು ನುಡಿಗದುಗದಿಕೆಯೊಳದ್ದು ಉಪಚರವೊಗ್ಗುಡಿಸಿ ಲಲ್ಲೆ ಮೈದೋರಿ ಮರಹಂಕುರಿಸಿ ಸವಿ ಪಲ್ಲವಿಸಿ ಮುಗುಳ್ನಗೆ ಹೂತು ಪ್ರಥಮಾಲಿಂಗನದೊಳ್ ಸಫಲಮಾಗೆ ಮತ್ತೆಮತ್ತುಜ್ವಲಿಸುವ ಚೊಕ್ಕೆಯದನುಭವಕ್ಕೆ ಸಿರಿಮಂಚಂ ಸುಖದುಕ್ಕಡಮಾಗೆ.........

ಪ್ರಾಸಾನುನುಪ್ರಾಸಗಳಂತೂ ಹರಿಹರನ ಗದ್ಯದ ಹಾಸು–ಹೊಕ್ಕು: ಅವಕ್ಕೆ ಲೆಕ್ಕವೇ ಇಲ್ಲ: ಹರಕರುಣೋದಯ ಮಾದಂತರುಣೋದಯಮಾಗೆ, ನಿದ್ರೆ ತಿಳಿದೆದ್ದು ಸಾಲ್ಗೊಂಡ ಪುಳಕಂಗಳಂ ಸಂತೈಸಿಕೊಂಡಾನಂದಾಶ್ರುಗಳಂ ಮುಂದುಗೊಳಿಸಿ ಸಂತಸಮಂ ಸೈತಿಟ್ಟು ಪರಿಕಿಸಿ ನೋಡಿ ಹರನ ಕರುಣಕ್ಕೆ ಹಾರೈಸಿ ಭಕ್ತಿಭರದಿಂ ಭಾರೈಸಿ, ಮನದ ಮೊನೆಯಂ ಕೋರೈಸಿ ಬುದ್ಧಿಯೊಳಗಂ ಸಾರೈಸಿ ಅಹಂಕಾರಮಂ ತೇರೈಸಿ ಚಿತ್ತದೊಳು ಪೂರೈಸಿ

ಎಲೆ ಬಸವ, ಬಸವಣ್ಣ, ಬಸವಯ್ಯ, ಬಸವರಸ ಬಸವಿರಾಜ ಬಸವಿದೇವ ನಿನ್ನ ನೇಮವಿದಾರ್ಗುಂಟು! ಗುರು ಲಿಂಗದೊಳೆ ರಡಿಲ್ಲದಿಪ್ಪೆ ಶರಣರಂ ಸಂಗನೆಂದೆ ಕಾಣ್ಬೆ (ಬ. ದೇ. ರಗಳೆ), ಕೇರಿಯ ಸಾರೆಯ

ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತನಗೆ ಬೇಕೆನಿಸಿದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠ ಸಮಾಸಘಟಿತ ರೂಪಕಗಳನ್ನು, ಉಪಮೆಗಳನ್ನು ಮಾಲೆಮಾಲೆಯಾಗಿ ಕೋದುಬಿಡುತ್ತಾನೆ:

1) **ಪರನೃಪಾಲಗರ್ವಪರ್ವತಕುಲಿಶಂ, ಪರಿಪಂಥಿ ಪನ್ನಗವೈನತೇಯಂ, ದುರ್ಜನಗಿರಿ ವಜ್ರಾಘಾತಂ, ಭಕ್ತಕುಲ ಚಕ್ಷು**

2) **ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಶಿವನ ಸ್ವರೂಪದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅದ್ಭುತ ಕಲ್ಪಕತೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ ನಮ್ಮನ್ನು ವಿಸ್ಮಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.**

ಕನಸಿನೊಳು ಬೆಳೆದು ಕವಲಿರಿದು ನೀಳ್ದ ಪ್ರವಾಳ ಜಾಳದಂತೆ ಬೆಂಬಳಿವಿಡಿದ ಕೆಂಜಡೆಗಳಿಂ, ಸುತ್ತಿರ್ದ ಜಟಾಬಂಧದೊಳಗಣ ಸುರನದಿಯೆಂಬ ಸರೋಜಿನೀ ತಟದೊಳಗಿರ್ದ ಬಿಸಕಂದದಂಕುರದಂತಿರ್ದ ಚಂದ್ರಕಳೆಯಿಂ, ವಿದ್ಯುಲ್ಲತಾ ಗರ್ಭೀಕೃತ ಶಾರದಾವಿಭ್ರಮದಂತೆ ಭಸಿತಂ ಮುಸುಂಕಿದ ಬಿಸುಗಣ್ಣಿಂ ಮೆರೆವ ಲಲಾಟ ಪಟ್ಟದಿಂ, ಶೃಂಗಾರದ ತವರ್ಮನೆಯಂತಿರ್ದ ಮುಖಮಂಡಲದಿಂ, ನಯಮಂ ಕರೆವ ನಾಗಕುಂಡಲದಿಂ ಹರನೊಳ್ ನೆರೆಯಲ್ ಬಂದ ಕಾಳಿಂದೀ ನದಿ ಸುರನದಿಗೆ ಸೋಲ್ತಿಳಿದಂತಿರ್ದ ಕೊರಳ ಗರಳದಿಂ, ಕಲ್ಪಕುಜದ ಶಾಖೆಗಳಂತಿರ್ದ ದಶಭುಜಂಗಳ ತೋಳ್ತುರಗಲಿಂ ವೇದಂಗಳ್ ತನ್ನ ಕಾಣದಂತೆ ಮುಸುಂಕಿದ ಮಾಯಾಪಟಲವೆನಿಪ ಗಜಚರ್ಮದಿಂ, ಎಳವಿಸಿಲ ಬೆಳಗಂ ತರುಣ ತರಣಿಗೆ ಕಡಂಗೊಡುವ ಪ್ರಭಾದುಕೂಲದಂತಿರ್ದ ಪುಲಿದೊಗಲಿಂದೊಪ್ಪಿ, ಪಶುಪತಿ ಬಸವನ ಮೊನೆಯೊಳೊಪ್ಪೆ ಮೂರ್ತಿಗೊಂಡು"

ಕಂಬಳಿ ನಾಗಿದೇವನ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಹಾಲು ಹರಿಯುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ನಂತರದಲ್ಲಿ–ಬಸವಣ್ಣ ಹೇಗಿದ್ದ ಎಂಬುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದು ಹೀಗೆ:

"ಹಾರದ ನಡುವಣ ನಾಯಕ ರತ್ನದಂತೆ ಅವಯವದ ನಡುವಣ ಉತ್ತಮಾಂಗದಂತೆ ನವರತ್ನದ ನಡುವಣ ಚಿಂತಾರತ್ನದಂತೆ ಗೋಕುಲದೊಳಗಣ ಕಾಮಧೇನುವಿನಂತೆ ತರುಕುಲದ ನಡುವಣ ಸುರಕುಜದಂತೆ ಗಿರಿಗಳ ನಡುವಣ ಮೇರುಗಿರಿಯಂತೆ ಸುವರ್ಣದ ನಡುವಣ ಪರುಷದಂತೆ ನಕ್ಷತ್ರಂಗಳ ನಡುವಣ ಚಂದ್ರನಂತೆ ನವಗ್ರಹಂಗಳ ನಡುವಣ ಭಾಸ್ಕರನಂತೆ ಅನುಲೇಪನಂಗಳ ನಡುವಣ ಭಸಿತಮಂಡನದಂತೆ ಕಾಂತಿಗಳ ನಡುವಣ ಸ್ವಯಂಜ್ಯೋತಿಯಂತೆ"

ಜೆಡೆಯ ನಾಯನಾರು ಮತ್ತು ಯಸ್ಯಜ್ಞಾನ ದೇವಿಯರು ಕೂಸಾದ ನಂಬಿಯಣ್ಣನನ್ನು ನರಸಿಂಗ ಮೊನೆಯರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟದ್ದು– **"ಪರಮಾನುರಾಗದಿಂ ಪರೀಕ್ಷಕನ ಕೈಯೊಳನರ್ಘ್ಯ ರತ್ನಮಂ ಕೊಡುವಂತೆ, ವಸಂತನ ಕೈಯೊಳು ಕಲ್ಪತರುವಿನ ಸಸಿಯಂ ಕೈಲೆಡೆಗುಡುವಂತೆ"**

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಕವಿಸಮಯ ಬದ್ಧ ಉಪಮೆಗಳೇ ಆದರೂ ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ, ಪದಮೈತ್ರಿಯಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಸಾಗುವ ಸಾಲುಗಳು ಗದ್ಯದ ನಡೆಗೆ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಕಾಂತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿವೆ..

ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗೆ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆ: (ಪರವೆಯ ವರ್ಣನೆ)

1) **ಮುಖವೆಲ್ಲಂ ಕಣ್ಣು, ಬೆನ್ನೆಲ್ಲಂ ಮುಡಿ, ಉರವೆಲ್ಲಂ ಮೊಲೆ, ಪಿಂದೆಲ್ಲಂ ನಿತಂಬಂ ನಡೆಯೆಲ್ಲಂ ಮೃದು ನುಡಿಯೆಲ್ಲಂ ಜಾಣು, ನೋಟವೆಲ್ಲಂ ಸುಧೆ, ಚರಿತವೆಲ್ಲಂ ಕುಲವೆನಿಸಿ**

2) **ಸಂಕಿಲಿನಾಚಿಯರನ್ನು ಸಿಂಗರಿಸಲು ಬಂದ ರತಿಮಂಗಳೆ ಅವಳ ಸಂದರ್ಯ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದು ಹೀಗೆ:**

ಎಲೆ ಮುಗ್ಧೆ ನಿನ್ನವಯವಂಗಳ ಚೆಲ್ವಿಂಗಾಭರಣಂ ಮರೆ, ನಿನ್ನ ಸೌಕುಮಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೂದೊಡಿಗೆ ಹೊರೆ, ನಿನ್ನ ಮುಖಮಂಡಲಕ್ಕೆ ಶಶಿಮಂಡಲವುಪ್ಪಾರತಿಯ ಪಾತ್ರೆ ನಿನ್ನ ಲೋಚನಕ್ಕೆಳಮಿಂಚು ಹೊರಗು, ನಿನ್ನ ನಳಿತೋಳ್ಗಳ ಲತೆ ಬಾಡಿ ಮಿಕ್ಕವು, ನಿನ್ನ ಕೊರ್ವಿದ ಕುಚಂಗಳ್ಗೆ ಪೊಣರ್ವಕ್ಕಿ ಗವಸಣಿಗೆ, ನಿನ್ನ ನಡುವಿಂಗೆ ನಳಿನ ತಂತು ನಿರೋಧಂ ನಿನ್ನ ಬೆರಲ್ಗರಲಂಬಾಗದ ವಸ್ತು....."

ಹರಿತವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ವಿಡಂಬನೆಯಲ್ಲೂ ಹರಿಹರ ನಿಸ್ಸೀಮನೆಂಬುದು ಅವನ ಈ ಗದ್ಯದ ಭಾಷೆಯಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ:

ಇತ್ತಲೊಡನೆ ಬರುತಿರ್ಪ ವೈಷ್ಣವರ ಬೇಹಿನ ಸಾಹಸಿಗನೋರ್ವಂ ಪುರಕೆ ಪರಿತಂದು ಬಸವನ ಚರಿತ್ರಮನಜ್ಞಾನಿಗಳಪ್ಪ ವಿಪ್ರಕುಲಕ್ಕೆ ಪೇಳೆ ; ಕೇಳ್ದು ಸಂಭ್ರಮದಿಂ ಸಡಗರಿಸುತ್ತಂ, ನಾರಣಕ್ರಮಿತಂ ಕೃಷ್ಣಪೆದ್ದಿ ವಿಷ್ಣುಭಟ್ಟಂ ಕೇಶವಭಟ್ಟಂ ವಿಷ್ವಕ್ಸೇನಭಟ್ಟಂ ಮುರಾರಿಕ್ರಮಿತಂ ಗೋವಿಂದ ಪಂಡಿತಂ ಧರಣೀಧರ ಭಟ್ಟಂ ವೈಕುಂಠಪೆದ್ದಿ ಜಲಶಯನಕ್ರಮಿತಂ ದಶಾವತಾರಭಟ್ಟಂ ಜನಾರ್ದನ ಪೆದ್ದಿ ವಾಸುದೇವಘೈಸಂ ಅಚ್ಯುತಕ್ರಮಿತಂ ದಾಮೋದರಭಟ್ಟಂ ಮೊದಲಾದ ಛಾಂದಸರು ವೇದಜಡರು ಮಟ್ಟಿಯ ಮರುಳ್ಗಳು ವ್ಯಥೋತ್ಸಾಹಿಗಳು ಹೆಬ್ಬೇಳಿಗಳು ದರ್ಭೆಯ ನಿರ್ಭಾಗ್ಯರೆಲ್ಲಂ ನೆರೆದರಮನೆಗೆ ಬಂದು 'ದೇವದೇವ, ಎಲೆ ಭೂಪ, ಎಲೆಲೆ ಬಿಜ್ಜಳ, ಬಸವನ ನಡೆವಳಿ ದಿನದಿನಕ್ಕೆ ವಿಪರೀತಮಾಗಿರ್ದಪುದು ಹಿರಿಯ ಮಾಹೇಶ್ವರರೆಂದು ಬೆರೆಸಿಕೊಂಡಿಪ್ಪುದಲ್ಲದೆ ಇಂದೀ ಗಳಿಗೆಯೊಳೊರ್ವಂ –ಪೊಲೆಯನೆಂದೊಡೆ ಕೋಪಂ ಹಿರಿಯ ಭಕ್ತನ ಮನೆಯೊಳಗುಂಡುತಿದೆ ನಿನ್ನೋಲಗದೊಳು ಪೊಲೆಗಲಸಲುಂ ಬಂದಪಂ..

ಆಮೇಲೆ ಬಿಜ್ಜಳ –ಹಿರಿಯ ಮಾಹೇಶ್ವರರೆಂದು ಪೊಲೆಗಲಸಿ ಅವರ ಮನೆಯೊಳುಂಡುದಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದು ಎಲ್ಲರಂ ಗೋಜಾಗತಂ ಮಾಳ್ಪುದು ಮಾರ್ಗವಲ್ಲ ಎಂದಿದ್ದಕ್ಕೆ ಬಸವಣ್ಣ– **ಎಲೆ ಬುದ್ಧಿಯಿಲ್ಲದ ಭೂಪ, ಎರಗಿವಿಯ ಮರುಳೆ ನಾರಣ ಕ್ರಮಿತರ ಕೇರಿಯಂ ಪೊಕ್ಕೆನೆ ? ಮುಕುಂದ ಭಟ್ಟರ ಮನೆಯೊಳುಂಡೆನೆ ?** ಸೌರಪೆದ್ದಿಗಳ ಸಾರಿ ನಿಂದೆನೆ? ದಾಮೋದರ ಭಟ್ಟರಂ ಪ್ರೇಮದಿಂ ಸೋಂಕಿದೆನೆ ಹರನನರಿಯದ ಹೊಲೆಯರ ಮನೆಯಂ ಹೊಕ್ಕುಂಡುದಿಲ್ಲ

ನಾಟಕೀಯತೆಗೆ:

ಕುಮಾರಂ ಕಂಡೆಲೆ ಅಯ್ಯಾ ಏನನೆಳಸಿ ಬಂದಿರೊಳ್ಳಿತ್ತಪ್ಪ ಸಮಯವೇನಾದೊಡಂ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳಿಮೆನಲಾ ಮಾತಿನೊಡನೆ ನಾಲಗೆಯ ಕೀಲುರ್ಚಿದಂತೆ ಎಲವೋ ನಾಂ ಬೇಡಿಬರ್ಪವಂ ನೀಂ ಕುಡುವವನುಂಟುಂಟೇಕೆ ತಪ್ಪುವುದಕ್ಕಕ್ಕು ನಡೆ ನಡೆ ನಿನ್ನಂ ಬೇಡಿ ಬಂದುದುಂಟುಂಟು, ನೀನೆನ್ನ ತೊತ್ತಿನ ಮಗಂ, ನಿನ್ನ ಪೆಸರು ಸೌಂದರ ಪೆರುಮಾಳೆಯಲ್ಲಂ; ನಂಬಿಯೆಂಬುದು. ಇನಿತು ದಿನಂ ಶುಶ್ರೂಷೆಗೆ ಸಮರ್ಥನಲ್ಲದ ಕಾರಣದಿಂ ಬಾರದಿರ್ದೆವೀಗಳು ಹತ್ತೆಂಟು ಹರೆಯದ ಬಲುಗಂಡುದೊತ್ತಾದೆ; ಏಳೇಳು. ಕೊಡೆಯುಮಂ ಕೋಲುಮಂ

ಕಮಂಡಲುಮಂ ಪಿಡಿಪಿಡಿಯೆಂದು ಸಿಂಹಾಸನದೊಳಿರ್ದ ಕುಮಾರಂಗೆ ನೀಡೆ".

ನರಸಿಂಗಮೊನೆಯರ್ ತಾಂ ಭಕ್ತನಪ್ಪುದರಿಂ ಭಕ್ತಾನುಕಂಪಿ ಯಪ್ಪುದರಿಂ ಮಾಹೇಶ್ವರ ಸಮಯದೊಳು ಪುಸಿಯ ನುಡಿಯಲಾಗದೆಂತಪ್ಪುದೆಂದರಿ ಯಬಾರದು; ಅವರೆಂದಂತೆ ಎಮ್ಮ ಪೆತ್ತ ಮಗನಲ್ಲ, ಕೊಂಡು ಸಾಕಿದ ಮಗನಪ್ಪುದು ತಪ್ಪದಿದಕ್ಕೆ ಧರ್ಮವೆಂತಿರ್ಪುದಂತೆ ಮಾಡುವುದೆಂದು ಬೆಸಸಿ ಕಳುಪಲವಂ ಕುಮಾರನಲ್ಲಿಗೆಯ್ತಂದು ನ್ಯಾಯವೇನಂ ಪೇಳ್ದುದಂತೆ ಮಾಳ್ಪುದೆಂದು ಬೆಸಸಿದರೆನಲಿದು ಇಂತಾದುದೆಯೆನುತೆ ನಂಬಿಯಣ್ಣಂ ವೃದ್ಧನಿರವಂ ನೋಡಿ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕೋಪಿಸುತ್ತೊಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಶಂಕಿಸುತ್ತೊಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಉಮ್ಮಳಿಸುತ್ತುಂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಬೆರಗಾಗುತ್ತಂ, ಎಲೆ ಅಯ್ಯಾ, ನಿನ್ನ ಸಾಕ್ಷಿಗಳನೀಗಳೆ ನೋಡಿಕೊಂಬೆನೆನುತ್ತಂ ತಿರುವೆಣ್ಣನಲ್ಲೂರ್ಗೆ ಪೊರಮಟ್ಟಾಗಳ್-

ಎಲೆಲೆ ಪಿಚ್ಚ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಾ, ನಾನೆ ನಿನಗೆ ತೊತ್ತಿನ ಮಗ, ನಾನೆ ನಾನೆಯೆನೆ, ನೀ ನೀ ನೀನೆಂದು ಕೈವಿಡಿದೆಳೆವುದುಂ

ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿ ಮೂರ್ತಿಮತ್ತಾಗಿ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಕಣ್ಣೆದುರು ನಿಲ್ಲಿಸುವಂತೆಯೇ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಚಿತ್ರವತ್ತಾಗಿ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕಲೆ ಹರಿಹರನಿಗೇ ಮೀಸಲು ಎನ್ನುವಂತಿದೆ ನಂಬಿಯಣ್ಣನ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವೃದ್ಧ ಮಾಹೇಶ್ವರನ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ನಂಬಿಯಣ್ಣನ ಮದುವೆಯ ಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅವನು ಮಾಡುವ ಉತ್ಪಾತಗಳು ಹಾಗೂ ಅವನ ಉಪದ್ವ್ಯಾಪಗಳು:

1) **"ಆಪಾದ ಮಸ್ತಕಂಬರಂ ಉದ್ಧೂಳಿಸಿದ ವಿಭೂತಿ ತಲೆಯಂ ಮೆಯ್ಯಂ ತೀವಿದ ನರೆತೆರೆಗಳಾಗೆ ಜೆಡೆಯ ಚಂದ್ರಕಳೆ ಕೊಡೆಯಾಗೆ ಹಿಡಿದ ತ್ರಿಸೂಲಂ ಕೊಡೆಯ ಕಾವಾಗೆ ಖಟ್ವಾಂಗಂ ಯಷ್ಟಿಯಾಗೆ ಆಭರಣದೊಂದು ಸರ್ಪಂ ಪ್ರಮಾಣಪತ್ರಮಾಗೆ ಕಮಲಜಶಿರಂ ಕಮಂಡಲಮಾಗೆ ಪುಲಿದೊಗಲ್ಗಜಚರ್ಮಂ ಉಟ್ಟ ಹೊದೆದ ವೇಷ್ಟಿಗಳಾಗೆ ಮೆಟ್ಟಿದ ನೆಲನಾಗಂ ಪದರಕ್ಷೆಗಳಾಗೆ ಕಟ್ಟಿದ ಶಿರೋಮಾಲೆ ಜಪಮಾಲೆಯಾಗೆ ಮಹಾವೃದ್ಧನಾಗಿ........ ಕೆಯ್ಯ ಕೊಡೆಯಿಂ ಮೆಯ್ಯ ತೆರೆಗಳಿಂ ಜೋಲ್ವ ಪುರ್ವಿಂ ಎಳಲ್ವ ತೋಳ ತೊವಲಿಂ ಇಟ್ಟ ವಿಭೂತಿಯಿಂ ಊರಿದ ಯಷ್ಟಿಯ ಕೋಲಿಂ ಪಿಡಿದ ಕಮಂಡಲದಿಂ ಇಳಿದ ಬೆಳುಗಡ್ಡದಿಂ ನಡುಗುವ ನರೆದಲೆಯಿಂ ನರೆತು ಸಡಿಲ್ದ ಸರ್ವಾಂಗದಿಂ ಪುಣ್ಯಂ ಪಣ್ಣಾದಂತೆ**

ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕೆಮ್ಮುತೊಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಗೊಹೆಗೊಹೆಗುಟ್ಟುತುಂ ಶಿಥಿಲಾಕ್ಷರಂಗಳಿಂ ನಮಃಶಿವಾಯೆನುತೆ ಎನಲಾರದಂತೆ ನಡುಗುತಂ.........

2) ....ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲನೆಲ್ಲವಂನೋಡುತಂ ಮನದೊಳು ನಗುತೆ ಕೋಲನೂರಿ ಕೆಮ್ಮುತೆ ಕೆಮ್ಮಿಕೆಮ್ಮಿ ಕುಮ್ಮುತೆ ಸಾಲ್ಗೊಂಡಿರ್ದ ತುಪ್ಪದ ಕೊಡಂಗಳೊಳ್ ನಾಲ್ಕೆರಡನೆಡಹಿ ನಮಃಶಿವಾಯೆಂಬ ವೃದ್ಧ ಧ್ವನಿ ಪುಟ್ಟೆ ಕೊಡಂಗಳ ಮೇಲೊಡೆಬಿರ್ದು ಕುಳ್ಳಿರ್ದರ ಮುಖದೊಳಂ ಕಣ್ಣೊಳಂ ಮೆಯ್ಯೊಳಂ ತುಪ್ಪಂ ಚೆಲ್ಲೆ ಎಲ್ಲರೆದ್ದು ಮಲ್ಳಳಿಗೊಂಡು ಗೋಳೆಂದು ಬಿದ್ದಿರ್ದ ವೃದ್ಧಮಾಹೇಶ್ವರನಂ ಮುಂಕೊಂಡೆತ್ತಲನುವಾಗಿ ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲನೆ ನೆಗಪಿ ನಿಂದಿರಿಸಲೊಂದೆರಡಡಿಯನಿಟ್ಟು ದಡದಡಿಸಿ ನೋಡುವ ಜನರೆಲ್ಲಂ ಎಲೆಲೆ ವೃದ್ಧಂ ಬಿದ್ದಬಿದ್ದನಾಬಿದ್ದನೆಂಬಲ್ಲಿಂ ಮುನ್ನಂ ನಿಲಲಾರದೆ ಹಳಿಲನೆ ಘಳಿಗೆವಟ್ಟಲ ಮೇಲೆ ಬೀಳೆ ಕಳಸಿಗೆಯೊಡೆದು ಗಳಿಗೆವಟ್ಟಲು ಮುರಿದು ತಂಡುಲಂ ಚೆಲ್ಲಿ ಜೋಯಿಸರೆಲ್ಲಂ ಕೆದರಿ ಪೋಗೆ ಬಿದ್ದೇಳಲಾರದೆ ಹಮ್ಮೈಸಿದಂತಿರೆ ಪರಿತಂದು ಕಣ್ಣೊಳಂ ಬಾಯೊಳಂ ನೀರಂ ತಳೆದೆಂತಕ್ಕೆ ಎಚ್ಚರಿಸೆ ಎತ್ತುವವರ ಕೈಯ ಬಾಯೊಳೆ ಜೀವಂ ಹಿಡಿದಡೆ ಮುಟ್ಟಿದವರ ಭಾರಂ ತನ್ನ ಮೇಲೆಂಬ ವೃದ್ಧನಂ ನೋಡಬಾರದು ನುಡಿಸಲರಿದು ಪಿಡಿದಡೆ ಕೈಯೊಳಗೆ ಬಿಟ್ಟಡೆ ತುಪ್ಪದ ಕೊಡದಮೇಲಲ್ಲದೆ ಬೀಳನೀ ವೃದ್ಧ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನನೀ ಮುಪ್ಪಿನ ಮರುಳನೀ ಗೌತಮನ ಗೋವನೀ ಬ್ರಹ್ಮೇತಿಕಾರನನಾರ್ಪೊಗಿಸಿದರಾರ್ತಂದರಿದೆಮಗವಶಕುನಂ ಇನ್ನೇನೀ ಮದುವೆ ಹಸನಾಗದೆನುತ್ತೆಲ್ಲರುಂ ಕೈಯುಮಂ ಕಾಲುಮಂ ಪಿಡಿದೆತ್ತಿಕೊಂಡುಪೋಗಿ ತಮ್ಮಾಯುಷ್ಯ ಭೌಷ್ಯಗಳಂ ಪೊರಗಿಡುವಂತೆ ಚಪ್ಪರದ ಹೊರಗೆ ಮೆಲ್ಲನಿಳುಪಿ

3) ಈ ವಿಪ್ರನಂ ಪುಗಲೀಯದಿರಿಂ ಈ ವೃದ್ಧನಂ ಪುಗಿಸದಿರಿಯೆಂದು ಬಾಗಿಲವಂದಿರದುಹುತ್ತೆ ಕದವನಿಕ್ಕಿ ಒಳಗೆ ಪೊಗುವೇಸಕ್ಕವರಿಂ ಮುನ್ನವಯ್ತಂದೊಳಗಂ ಪೊಕ್ಕು ತೋರಣದ ತಳಿರಂ ಪರಿದು ಶಿವದಿಡುತಿರಲವರ್ಕಂಡು ಬೆರಗಾಗಿ ಈಗಳಿಂತು ಪೊರಗಿರಿಸಲಾಗಳಂತೆ ಬಂದು ಮುಂದಿರ್ದಪನೀ ವೃದ್ಧಂ ಕಿರುಕುಳನಲ್ಲಂ ಕರಣಿಕಾನಗಲೆ ವೇಳ್ಕುಮೆಂದು ನೋಡುತ್ತಿರೆ ಯಷ್ಟಿಯ ಕೋಲಿಂ ಭೃಂಗಾರಿಗಳನಿರಿದೊಡೆವುತ್ತಂ ಜಗಲಿಯಂ ದರಿಗೆಡಹುತುಂ ಮಂಗಲಮನಮಂಗಲಂ ಮಾಡುತಂ ಇರಲಿಲ್ಲಿಯ ಪಿರಿಯರು ಮಾನ್ಯರುಂ ಕುಂಡೆಲೆಯಪ್ಪರೆಯಪ್ಪರೆ ಇತ್ತ ಬಿಜಯಂಗೆಯ್ವುದೆನಲದಂ

ಕೇಳದಂತೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಶಿವದಿಡುತ್ತೆನ್ನ ತೊತ್ತಿನ ಮಗನಂ ಕುಮಾರನೆಂದು ಸತ್ಕುಲಜನೆಂದು ಬಗೆದು ಹೆಣ್ಣಂ ಕೊಟ್ಟು ನಿಮ್ಮ ಕುಲಮಂ ಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿರಿ ನಾನಪ್ಪಡೆ ಮದುವೆಯನಾಗಲೀಯೆಂ ನೀವಿದರಾದ್ಯಂತವನೇನೆಣದರಿಯಿರಿವಂ ನರಸಿಂಗ ಮೊನೆಯರ್ಪೆತ್ತ ಮಗನಲ್ಲಂ ಕೊಂಡು ಸಾಕಿದ ದತ್ತಪುತ್ರಂ ಶಿವಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸೌಂದರ ಪೆರುಮಾಳೆಯಲ್ಲಂ ನಂಬಿಯಣ್ಣನೆಂದು ಪೆಸರು ಎನ್ನ ತೊತ್ತಿನ ಮಗನದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣಪತ್ರವುಂಟೆಂದಟ್ಟಾಸುರಂ ಮಸಗಲು.........

ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ.

ಕಂಡವರ ಕಣ್ಣಮಣಿ, ಸಾಗಿಸುವರ ಸೋಗಿಲಧನ, ಮುಟಿದರ ಮೆಯ್ಯ ಪುಳಕ, ಕೈಕೊಂಬವರ ಕಡವರ ಮನದಮಗ್ಗುಲೊಳಿರಿಸಿ, ಕಣ್ಣೊಳು ಮುದ್ದಾಡಿ, ಕೊಂಡುಕೊನೆವೋಗು, ಒಂದು ಶಬ್ದಕ್ಕೊಂದು ವಾಕ್ಯ: ಲಿಂಗಾರ್ಪಿತವಲ್ಲದುದನಾಘ್ರಾಣಿಸೆ, ನೋಡೆ, ನುಡಿಯೆ, ಮುಟ್ಟೆ, ಕೇಳೆ ಹೀಗೆ.

"ಗದ್ಯಂ ಕವೀನಾಂ ನಿಕಷಂ ವದಂತಿ" ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಮಾತಿಗೆ ಸಾರ್ಥಕ ನಿದರ್ಶನವೆನ್ನುವಂತೆ ಹರಿಹರ ಕವಿಯ ರಗಳೆಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಗದ್ಯಭಾಗಗಳು ರಗಳೆಯ ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ಸರಿಮಿಗಿಲಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಲಯಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಗದ್ಯದ ಸರಳತೆಗೆ ಎರವಾಗದಂತೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಭಾವಲೋಕವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ, ಸಂದರ್ಭದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಚಿತ್ರವತ್ತಾಗಿ ಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ, ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿವೆ.

****

ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ಕಾವ್ಯದ ಅನನ್ಯತೆ:
– ಒಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಒಂದು ಸಿದ್ಧ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡೂ, ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಸರಿಹೊಂದದ ಸಾಂಗತ್ಯದಂಥ ಒಂದು ಛಂದೋ ರೂಪವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡೂ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ಒಬ್ಬ ಅನನ್ಯ ಕವಿಯೆನಿಸಿದ್ದು ಹೇಗೆ ಮತ್ತು ಅವನ ಭರತೇಶ ವೈಭವ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವೆನಿಸಿದ ಮಹಾ ಕೃತಿ ಎನಿಸಿದ್ದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ನೋಡುವುದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಸಂಗತಿ.

ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ಭರತೇಶ ವೈಭವದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಗೇ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಒಂದು ರೀತಿಯ ರಿಸ್ಕ್ ಅನ್ನು ತನಗೆ ತಾನೇ ಆಹ್ವಾನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದೆಂದರೆ ಸ್ವತಃ ಜೈನನಾಗಿಯೂ ಅದುವರೆಗಾಗಲೇ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಬೇಕೆನಿಸುವಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದೇ ಆ ಇಬ್ಬಗೆಯ ಸಾಹಸ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಜೈನ ಕವಿಗಳು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಜೈನಧರ್ಮದಲ್ಲಿನ ತಮ್ಮಶ್ರದ್ಧೆ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣವನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಒಬ್ಬ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದ ಭರತನ ಕಥೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡದ್ದರಲ್ಲೇ ರತ್ನಾಕರನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಜೈನಧರ್ಮವನ್ನು ತೀರಾ ಬೇರೆಯೇ ಆದೊಂದು ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಿಂದ ನೋಡಿದ್ದರಲ್ಲಿಯೇ ಅವನ

ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಎದ್ದುಕಾಣುವುದು. ತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣಗಳೆಂದರೆ ಭವಭವಗಳಲ್ಲಿ ಎಣೆಯಿಲ್ಲದ ರಾಜಭೋಗಗಳಲ್ಲಿಯೇ ತೇಲಿ ಮುಳುಗಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಜೀವವೊಂದು "ಎನಿತಾನುಂ ಅಂಬುನಿಧಿಗಳನ್ ಅನೇಕ ನಾಕಂಗಳಲ್ಲಿ ಕುಡಿದುಂ ಪೋಯಿತ್ತಿಲ್ಲೆನಗೆ. ನರಭೋಗಮೆಂಬೀ ಪನಿಪುಲ್ಲಂ ನಕ್ಕೆ ತೃಷ್ಣೆ ಪೇಳ್ ಪೋದಪುದೆ? "(ಆದಿಪುರಾಣ) ಎಂದು ಭೋಗಕ್ಕೆ ಹೇಸಿ "ಇಂ ತಿರಿಯಲಾರೆಂ ಭವಾಂಬೋಧಿಯೊಳ್" ಎಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ವೈರಾಗ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಮುಖಮಾಡಿ ಉಗ್ರತಪಸ್ಸಿದ್ಧಿಯಿಂದ ಕೇವಲಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು. ಅಸೀಮವಾದ ಭೋಗದ ಬಗೆಗಿನ ಜಿಹಾಸೆಯಿಂದ ಮೂಡುವ ತ್ಯಾಗ, ಮಿತಿಯಿಲ್ಲದ ವೈಭೋಗದ ಕೊನೆ ವೈರಾಗ್ಯ ಎಂದು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಇದೇ ಎಲ್ಲ ತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಚಿತ್ರ. ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರುವುದೆಂದರೆ ತ್ಯಾಗ ಅಥವಾ ಯೋಗ– ಭೋಗಸಮನ್ವಯದ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತ. ತ್ಯಾಗ ಭೋಗಗಳು, ವೈಭೋಗ ವೈರಾಗ್ಯಗಳು ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುವುದು ಜೈನತತ್ವಕ್ಕೆ ತೀರಾ ವಿರುದ್ಧವಾದದ್ದು. ಅದರ ಮೂಲವನ್ನೇನಿದ್ದರೂ ನಾವು ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ, ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ಹದಿನಾರು ಸಾವಿರ ಗೋಪಿಕಾಸ್ತ್ರೀಯರೊಂದಿಗೆ ರಾಸಲೀಲೆ ನಡೆಯಿಸಿದ ಭಾಗವತದ ಭೋಗೀಶ್ವರ ಕೃಷ್ಣನು ಭಗವದ್ಗೀತೆಯನ್ನು ಬೋಧಿಸಿದ ಯೋಗೀಶ್ವರನೂ ಹೌದು. ಅವನು ಉಂಡು ಉಪವಾಸಿ; ಬಳಸಿ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿ. ಜೊತೆಗೆ ರಾಜರ್ಷಿಯೆನಿಸಿದ ಜನಕನಂಥವರು ಯೋಗಭೋಗ ಸಮನ್ವಯದ ಬದುಕಿನ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿರುವುದು ನಮಗೆ ತಿಳಿದೇ ಇದೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರವು ಭರತೇಶವೈಭವದ ಕಥಾನಾಯಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ರೂಹಣದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಳಿಯದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಇದರ ಜೊತೆಜೊತೆಗೇ ರತ್ನಾಕರನು ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿರುವುದು ವೀರಶೈವಧರ್ಮದಿಂದ. ಅದು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರತ್ನಾಕರನಿಗೆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಅವನು ಬಾಳಿ ಬದುಕಿದ್ದು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ತನ್ನ ಉತ್ತುಂಗ ಕೀರ್ತಿ ವೈಭವದ ಶಿಖರವನ್ನೇರಿ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ವಿಜಯನಗರ "ದಕ್ಷಿಣಭಾರತದ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು, ತಮಿಳು ಮಲೆಯಾಳ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳ, ಹಾಗೂ ಶೈವ ವೈಷ್ಣವ, ವೀರಶೈವ, ಜೈನ, ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲ ಮತಗಳ ಆಶ್ರಯಸ್ಥಾನವಾಯಿತು. ಸಮಗ್ರ ಭಾರತದ ಪೂರ್ವ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿನ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮವನ್ನು ಅದು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯಿತು. ಕನ್ನಡಿಗರ ಸಮನ್ವಯ ಬುದ್ಧಿ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಳಶ ಮುಟ್ಟಿತು"[1] ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದ ಮನೋಧರ್ಮವೇ ಸಮನ್ವಯ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಿತ್ತು.

ಜೊತೆಗೆ ಜೈನಧರ್ಮ ತನ್ನ ಮೊದಲಿನ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಹಿಂದೆ ಸರಿದು ವೈದಿಕದ ಶಾಖೆಗಳಂತಿದ್ದ ವೈಷ್ಣವ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮಗಳೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಸೆಣಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಪಶ್ಚಿಮ ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿತ್ತು. ಅದುವರೆಗಾಗಲೇ ಕಂದಾಚಾರಗಳಿಂದ ಇಡಿಕಿರಿದಿದ್ದ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪ್ರಬಲವಾದ ಪೈಪೋಟಿಯ ಧರ್ಮವಾಗಿ ಬೇರೂರಿದ್ದ ವೀರಶೈವಧರ್ಮ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಸಿದ್ದಿಗೆ ಸಂಸಾರ ತ್ಯಾಗಮಾಡುವುದು ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿದ್ದೂ ಶಿವಯೋಗವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಸಾರಿಹೇಳಿತು. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ವಚನಕಾರರ ಬದುಕೇ ಅದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿತ್ತು. ಸದಾ ಇಹಲೋಕದ ಬದುಕನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತ ನಿವೃತ್ತಿಪರವಾದ ತತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಜೈನಧರ್ಮ ಜನರ ಆಕರ್ಷಣೆ ಗಳಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯವೆಂದು, ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅನ್ಯಧರ್ಮಗಳ ಉತ್ತಮಾಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದು ಅವನಿಗನ್ನಿಸಿರಬೇಕು. ವೀರಶೈವದ ತತ್ವಗಳು ಬಲವಾದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದವಾಗಿದ್ದುವು. 'ಸತಿಪತಿಗಳೊಂದಾದ ಭಕ್ತ ಹಿತವಾಗಿಪ್ಪುದು ಶಿವಂಗೆ','ಮರ್ತ್ಯಲೋಕವೆಂಬುದು ಕರ್ತಾರನ ಕಮ್ಮಟ, ಇಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುವವರು ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲುವರು' ಈ ಮೊದಲಾದ ಜೀವಪರವಾದ ಮತ್ತು ಲೋಕಜೀವನವನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸುವ ವೀರಶೈವದ ತತ್ವಗಳು ರತ್ನಾಕರನಿಗೆ ಹಿಡಿಸಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದೆಲ್ಲದರ ಪರಿಣಾಮ ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಆಗಿ ಯೋಗ-ಭೋಗ ಸಮನ್ವಯದ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಭರತನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಶಾಶ್ವತವಾದ, ಸುಷ್ಠುವಾದ ರೂಪವನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿಕೊಟ್ಟನೆನ್ನಬೇಕು. ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಜೈನಧರ್ಮವು ತನ್ನದನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದೆ ಕಾಲದ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದೆನ್ನಿಸುವಂತೆ ಅದನ್ನು ರೂಪಿಸಿದನೆನ್ನಬೇಕು. ಹಗಲು ರಾತ್ರಿಗಳಂತೆ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವೆನಿಸಿರುವ ಶೃಂಗಾರ, ವೈರಾಗ್ಯಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಸಂಯೋಜಿರುವುದೇ ರತ್ನಾಕರನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಹೀಗೆ ವೈದಿಕ ಮತ್ತು ವೀರಶೈವದಿಂದ ಯೋಗಭೋಗ ಸಮನ್ವಯದ ಧಾತುವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ರತ್ನಾಕರನು ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಲ್ಲದೆ ಬಯಲು, 'ಮಂಡೆ ಬೆಳೆದು ಮನ ಬೋಳಾದ ತಪಸಿ' 'ಮೈಯ ಬತ್ತಲೆಮಾಡಿ ಮನವ ಕತ್ತಲೆಮಾಡಿ' ಮುಂತಾದ ವೀರಶೈವದ ಅನೇಕ ಪಾರಿಭಾಷಿಕಗಳನ್ನು ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು, ಹಾಗೂ ಜಿನನಿಗೂ ಶಿವನಿಗೂ ಅಭೇದ ಕಲ್ಪನೆಮಾಡಿ ಹೇಳಿರುವ ಪದ್ಯಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಇರುವುದನ್ನು ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ಅವರು ಈಗಾಗಲೇ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.[2]

'ಜಿನನೆಂದು ಶಿವನೆಂದು ಪೆಸರೀಶಗುಂಟದು।
ಜಿನರಾತ್ರಿ ಶಿವರಾತ್ರಿಯೆಂದು।'

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳು, ಸಮವಸರಣಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಜಿನ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ಶಿವನ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಜಿನನಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶ-ಗೊಳಿಸಿರುವುದು, ಜೈನವ್ರತ ಶೈವವ್ರತಗಳಿಗೆ ಅಭೇದ ಕಲ್ಪಿಸಿರುವುದು ಇವೆಲ್ಲ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ರತ್ನಾಕರನಿಗೆ ವೀರಶೈವದ ಬಗೆಗಿರುವ ಒಲವು, ಎರಡೂ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಸಮರಸಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಇನ್ನೊಂದು ಧರ್ಮದ ಉತ್ತಮಾಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ತನ್ನ ಧರ್ಮವನ್ನು ಸುಧಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ತುಡಿತಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಇದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಅಸಿಧಾರಾ ವ್ರತವೇ. ವೀರಶೈವದ ಬಗೆಗಿನ ಈ ಒಲವು ಮತ್ತು ಭರತೇಶ ವೈಭವದಲ್ಲಿ ಜೈನ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವೆನಿಸುವ ತ್ಯಾಗ-ಭೋಗ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಮಾವೇಶ ಗೊಳಿಸಿದ ಕಾರಣದಿಂದಲೋ ಏನೋ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥರ ವಿರೋಧ ಬಂದು ವೀರಶೈವಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿತನಾದನೆಂಬ ಅವನ ಬಗೆಗಿನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಸತ್ಯವಿದೆಯೆಂದೇ ವಿದ್ವಾಂಸರ ತೀರ್ಮಾನ. ಆದರೆ ಎರಡು ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಮಾತೃಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮರಳಿದನೆಂದೂ ಐತಿಹ್ಯವಿದೆ.

ಇಷ್ಟೇ ಅಥವಾ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಕೈ ಹೆಚ್ಚು ಎನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭರತನ ಪಾತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಎರಕಹೊಯ್ದಿರುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಆಧಾರ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲೇ ಇದೆ. ಭರತನಿಗೆ ತೊಂಬತ್ತಾರುಸಾವಿರ ಹೆಂಡಿರಿದ್ದರೆಂಬ ವಿಚಾರ, ಮತ್ತು ಅವನು ತನ್ನ ಹೆಂಡಿರೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸಿದ ವನವಿಹಾರ, ಜಲಕೇಳಿ, ಕೌಮುದೀ ವಿಹಾರಗಳೂ ಅಲ್ಲಿಯವೇ. ಇವುಗಳಿಂದ ಭರತನ ಭೋಗಜೀವನದ ಸೂಚನೆ ಪಡೆದು ಅದಕ್ಕೆ ಯೋಗವನ್ನು ತಗುಳ್ಚಿ ಯೋಗ-ಭೋಗ ಸಮನ್ವಯದ ಒಂದು ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸುಸ್ವರೂಪವನ್ನಿತ್ತಿದ್ದಾನೆ., ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕೇಳಿಬರುವ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಅಥವಾ ವೈದಿಕದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯಾದ 'ಹಂಸ' ಶಬ್ದವನ್ನು ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ (ಹಂಸನಾಥ, ಹಂಸಕಲೆ, ಹಂಸಯೋಗ, ಹಂಸತತ್ವ, ಹಂಸಾನುಭವ) ಭರತನ ಆತ್ಮಯೋಗಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಬಳಸಿರುವುದು ಅವನ ಧರ್ಮ ಸಮನ್ವಯದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಇನ್ನಿಲ್ಲದಂತೆ ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಕ್ರಷ್ಣನು ಹದಿನಾರು ಸಾವಿರ ಗೋಪಿಕಾ ಸ್ತ್ರೀಯರೊಂದಿಗೆ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಹುರೂಪಧಾರಿಯಾಗಿ ವಿಹರಿಸಿದ ಚಿತ್ರ ಭರತನು ತನ್ನ ತೊಂಬತ್ತಾರು ಸಾವಿರ ರಾಣಿಯರೊಂದಿಗೆ ಏಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಹುರೂಪಿಯಾಗಿ ಸುಖಿಸುವ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವೇ ಇದೆ.

ದಿವ್ಯಧ್ವನಿ ಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ ತೀರ್ಥಂಕರನು ಮಾಡುವ ಉಪದೇಶದಲ್ಲಿ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ಒಂದು ಶ್ಲೋಕದ ಯಥಾವತ್ ಅನುವಾದವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿರುವುದು[3] ಇವೆಲ್ಲ ರತ್ನಾಕರನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಮನ್ವಯ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ನಿಚ್ಚಳ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ.

ಹೀಗೆ ಬದಲಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯನಾಯಕನನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಮನ್ವಯದ ಪ್ರತೀಕವೆಂಬಂತೆ ರೂಪಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಹೊರಟ ರತ್ನಾಕರನ ಕಾವ್ಯದ ನಡೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸೊಗಸನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

ಜಿನಸೇನಾಚಾರ್ಯರ ಪೂರ್ವಪುರಾಣ, ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಚಾವುಂಡರಾಯನ ಚಾವುಂಡರಾಯ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಆದಿತೀರ್ಥಂಕರನ ಮಕ್ಕಳಾದ ಭರತ, ಬಾಹುಬಲಿ ಇವರ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗವೇ ರತ್ನಾಕರನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಆಧಾರ. ಆದರೆ ಅದವರೆಗೆ ಯಾವ ಕನ್ನಡ, ಪ್ರಾಕೃತ ಕವಿಗಳಾಗಲಿ ಯೋಚಿಸಿರದೆ ಇದ್ದ, ಭರತನನ್ನು ಕಾವ್ಯನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯದು ಮಾತ್ರ. ಎಂಬತ್ತು ಸಂಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಹತ್ತುಸಾವಿರದಷ್ಟು ಸಾಂಗತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೈದಾಳಿರುವ ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರತ್ನಾಕರನ ಅನನ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆ, ವರ್ಣನ ಕೌಶಲ, ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ, ಲೋಕಾನುಭವ ಇವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಅಪೂರ್ವ ಸಾಕ್ಷಿಯೆಂಬಂತಿದೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜಿನಸೇನ ಮತ್ತು ಪಂಪರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಭರತ–ಬಾಹುಬಲಿ ವ್ಯಾಯೋಗವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು.

ಗಣನೆಯಿಲ್ಲದ ರಾಜ್ಯಸುಖದೊಳೋಲಾಡಿ ಧಾ
ರಿಣಿ ಮೆಚ್ಚೆ ಜಿನಯೋಗಿಯಾಗಿ
ಕ್ಷಣಕೆ ಕರ್ಮವ ಸುಟ್ಟು ಜಿನನಾದ ಭೂಭುಜಾ
ಗ್ರಣಿಯಾ ವೈಭವ ಲಾಲಿಸಿರೊ (ಭ. ವೈ.1–13) ಹಾಗೂ

ಆಗಮವಧ್ಯಾತ್ಮವಳವಟ್ಟು ಶೃಂಗಾರ
ತ್ಯಾಗ ಭೋಗದ ಮೋಡಿಮೆರೆಯೆ
ಭೋಗಿ ಯೋಗಿಗಳೆದೆ ಜುಮ್ಮುಜುಮ್ಮೆನೆ ನೇಮ
ವಾಗಿ ಸೊಲ್ಲಿಸುವೆನಾಲಿಸಿರೊ (1–14)

ಎಂಬ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯೋದ್ದೇಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸಾರಿದ್ದಾನೆ. ತ್ಯಾಗ–ಭೋಗ ಸಮನ್ವಯವೆಂದು ಪ್ರಕಟವಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಕಥಾವಿಸ್ತಾರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ

ಇಡೀ ಕಾವ್ಯ ಭರತನ ವಿವರಪೂರ್ಣವಾದ ದಿನಚರಿಯಂತಿದ್ದು, ಅವನ ಬದುಕಿನ ವಿಸ್ತಾರ, ವೈವಿಧ್ಯ, ವಿಲಾಸ ವೈಭವಗಳ ಮಹೋನ್ನತಿಯನ್ನು ಭೋಗವಿಜಯ, ದಿಗ್ವಿಜಯ ಯೋಗವಿಜಯ, ಅರ್ಕಕೀರ್ತಿವಿಜಯ ಮತ್ತು ಮೋಕ್ಷವಿಜಯವೆಂಬ ಐದು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಂಡರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಥೆ ಕಿರಿದಾದಾಗ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವರ್ಣನೆ, ಉಪದೇಶಗಳಿಗೆ ಮೊರೆಹೋಗುವ ಮಾಮೂಲಿ ಕವಿಗಳಂತಲ್ಲದೆ ಕಥಾಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ, ಕಾವ್ಯನಾಯಕನ ಸ್ವಭಾವಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ವಿಸ್ತರಿಸಿರುವ ಕಾರಣ ಹದಿನೆಂಟು ವರ್ಣನೆಗಳ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಾಳುಗೆಡಹಿದ್ದಾನೆಂದು ರತ್ನಾಕರನನ್ನು ದೂರುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ವರ್ಣನೆಗೆ ಔಚಿತ್ಯವೇ ಮಾನದಂಡ ಎಂಬ ಧೋರಣೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಗತಿಪರವಾದ ಧೋರಣೆ.

ಪ್ರಚುರದಿ ಪದಿನೆಂಟು ರಚನೆಯ ಕಾವ್ಯಕೆ
ರಚಿಸುವರಾನಂತು ಪೇಳೆ
ಉಚಿತಕೆ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಪೇಳ್ವೆನಧ್ಯಾತ್ಮವೆ
ನಿಚಿತ ಪ್ರಯೋಜನವೆನಗೆ (1–15)

ಅಲ್ಲದೆ ತನ್ನದು ವರ್ಣಕ ಕಾವ್ಯವಾದ(ಹಾಡುಗಬ್ಬವಾದ) ಕಾರಣ ಇದಕ್ಕಿಷ್ಟು ವಿಕಳವಾದರೂ ದೋಷವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಧೋರಣೆಯಿಂದ ಇದರಲ್ಲಿ ರಳಕುಳ, ಶಿಥಿಲ ಸಮಾಸಗಳ ಕೋಟಲೆಯಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಭರತಚಕ್ರವರ್ತಿ ತನ್ನ ತೊಂಬತ್ತಾರು ಸಾವಿರ ಹೆಂಡತಿಯರೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸಿದ ನಲ್ಮೆಯ ಸಂಸಾರ, ಪ್ರಣಯ ಕೇಳಿಗಳು, ಊಟ– ತಿಂಡಿ, ಮಾತುಕತೆ, ಹಾಡು–ನೃತ್ಯ, ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವ್ಯವಹಾರ, ಮಕ್ಕಳು ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗಿನ ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ನಡೆವಳಿಗಳು, ಮದುವೆ–ಮುಂಜಿಗಳು, ತಾಯಿ–ತಂದೆ, ಅಣ್ಣ–ತಮ್ಮಂದಿರು, ಅತ್ತಿಗೆ– ನಾದಿನಿಯರು, ಅತ್ತೆ ಸೊಸೆಯರು, ಸೋದರ ಮಾವ–ಸೋದರತ್ತೆಯರು, ಸವತಿ– ಸವತಿಯರು, ವಾರನಾರಿಯರು, ರಾಜ–ಮಂತ್ರಿ, ಅರಸು– ಸೈನಿಕರು, ರಾಜಪರಿವಾರ, ಬಂಧು–ಬಳಗ, ಮುನಿಗಳು, ಯೋಗಿಗಳು, ಇವರೆಲ್ಲರೊಂದಿಗಿನ ಸರಸ–ವಿರಸ–ಸಮರಸ ಸಂಬಂಧಗಳ ಕತೆ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ರತ್ನಾಕರನ ಭರತ ಒಬ್ಬ ಆದರ್ಶ ಮಾನವನ ಪ್ರತೀಕ. ಕೇವಲ ಆದರ್ಶಮಾನವ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಅವನೊಬ್ಬ ರಾಜಯೋಗಿ ಮತ್ತು ಜಿನಯೋಗಿ, ಎಷ್ಟು ಭೋಗಿಯೋ ಅಷ್ಟೇ ತ್ಯಾಗಿಯೂ ಹೌದು. ರಸಿಕನೂ ಹೌದು, ವಿರಕ್ತನೂ ಹೌದು. ಇದನ್ನು

ಅವನ ಬದುಕಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಡೆಯಲ್ಲಿ, ನುಡಿಯಲ್ಲಿ, ಚರ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರ ವಿವರವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತ ಹೋಗಿರುವುದೇ ಭರತೇಶವೈಭವದ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ. ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಧಿಯೂ ಪ್ರತಿ ಪದ್ಯವೂ ಈ ಚಿತ್ರಣದ ಸ್ಥಾಯಿಗೆ ಹೂರಣವನ್ನೊದಗಿಸಿದೆ. ಈ ಆದರ್ಶಮಾನವ ಕೇವಲ ಮಾನವನಲ್ಲ; ಒಬ್ಬ ಅಲೌಕಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ: 'ಹಲವು ಮಾತೇನೊಂದ ಪೇಳ್ವೆನಾ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಕುಲ ರತ್ನಗಾಹಾರವುಂಟು। ಮಲವಿಲ್ಲ ಮೂತ್ರವಿಲ್ಲೆಂದರೀ ಲೋಕದ ಬಳಕೆಗಾರರ ಪೇಳ್ವ ತೆರನೆ?' 'ಮುರಿದು ಕಣ್ಣಿಟ್ಟರೆ ಕ್ಷಣಕೆ ಮುಕ್ತಿಯ ಕಾಂಬನು'. 'ತದ್ಭವ ಮೋಕ್ಷ ಸಂಪದನು' ಎಂದೆಲ್ಲ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಭೋಗವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಭರತ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಜೀವನದ ಮೂರು ದಿನಗಳ ಕತೆಯನ್ನು 19 ಸಂಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಜೀವನ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಹೇಗಿದ್ದುವೆಂಬುದನ್ನು ತರತರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಒಡ್ಡೋಲಗದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಅರಸನಾಗಿ ಹೇಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದನೆಂಬ ವರ್ಣನೆಯಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅರಸನಾಗಿ, ಪತಿಯಾಗಿ, ಪುತ್ರನಾಗಿ, ಅಣ್ಣನಾಗಿ, ಗೆಳೆಯನಾಗಿ, ಭಕ್ತನಾಗಿ, ಗೃಹಸ್ಥನಾಗಿ, ಭೋಗಿಯಾಗಿ, ಯೋಗಿಯಾಗಿ ಅವನ ನಡವಳಿಕೆ ಹೇಗೆ ಧೀರೋದಾತ್ತವಾಗಿದೆ, ಚಿತ್ತಸ್ವಾಮ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ತ ಸಮನ್ವಯದ ಕುರುಹಾಗಿದೆ ಎಂಬುದರ ಸಮ್ಯಕ್ ಚಿತ್ರಣ ಇಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಆಗಿದೆ.

ನೋಡುವ ಠೀವಿ ಹತ್ತೆಂಟಕೊಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮಾ
ತಾಡುವ ನುಡಿಯ ವಿಡಾಯ।
ಪಾಡರಿದೋಲಗಗೊಟ್ಟಾಚೆ ಶಿರವ
ನಲ್ಲಾಡಿಸುತಿಹನು ನೋಳ್ಪವರಾ।

ಏಕೆ ನುಡಿಯನೋ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆಯೆಂಬಂತೊಂದು
ತೂಕದೊಳೆಸೆದನಾರಾಯ ।

ಗಂಭೀರವೆಂಬುದು ಸರ್ವಗುಣಗಳೆಂಬ
ಅಂಬೋಧಿಯಾದಿಯಾಗಿಹುದು
ಗಂಭೀರಬೇಕು ರಾಜಗು ರಾಜಯೋಗಿಗು ।
ಗಂಭೀರ ಕೆಟ್ಟರೇನುಂಟು । – (1–37, 38, 39)

ಎಂಬ ಸೊಲ್ಲಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತನ್ನ ರಾಜಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡವನು. ಅವನೊಬ್ಬ ಭೇದವಿಜ್ಞಾನಕುಶಲಿ. ಅಂದರೆ

ಅಡಿಗಡಿಗಾತ್ಮ ತತ್ವದೊಳಿರ್ದು ಕರ್ಮವ
ಕೆಡಿಸುತಿಹನು ಕಿರಿದಾಗಿ
ಕಡುಸಂಯಮಿಯಾಗಿ ಮುಕ್ತಿಗೈದುವೆನೆಂಬ
ದೃಢವಿರುತಿಹುದೆದೆಯೊಳಗೆ –(2–30)

ಆಗಾಗ ದೇಹಬೇರಾತ್ಮ ಬೇರೆಂದು ವಿ
ಭಾಗಿಸಿ ತನ್ನ ತಾ ನೆಮ್ಮಿ
ಭೋಗಿಸಿದರೆ ಕರ್ಮಬಂಧವಿಲ್ಲಾಗಿ ಯಾ
ಭೋಗಿ ತಾನೇ ಯೋಗಿಯಲ್ತೆ (2–31)

ಮುನಿಭುಕ್ತಿಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಆಡಂಬರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ರಾಜಚಿಹ್ನಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಳೆದಿರಿಸಿ ಒಡನಿದ್ದ ಸೇವಕರನ್ನೆಲ್ಲ ತೊಲಗಿಸಿ ಧೋತ್ರವನುಟ್ಟು ವಿನಮ್ರತೆಯ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಜೈನಮುನಿಗಳಿಗೆ ಭಯಭಕ್ತಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಭುಕ್ತಿ ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

ಬಲಗೊಂಡನುರೆ ಮೂರು ಬಾರಿ ತನ್ನೊಳುತಾನು
ಗೆಲವೇರಿ ಮುನಿಗಳಿರ್ವರಿಗೆ
ನಲಿದೆರಗಿದನು ನಿಧಾನದೆಡೆಗೆ ದೀಪ
ಕಳಿಕೆ ತಾನೆರಗುವಂದದೊಳು– (3–60)
ತಗ್ಗು ಸೋಪಾನದೊಳಿಳಿವಾಗ ಮುನಿಗಳ್ಗೆ
ಬೊಗ್ಗನೆ ಕೈಲಾಗುಕೊಡುವ

ಪಾರಣೆ ಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮಾತೆಗೆ ಉಣಬಡಿಸುವಾಗ ಇದೇ ಭಕ್ತಿಭಾವ ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿಭಾವ ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಭರತ ಮತ್ತು ಅವನ ರಾಣಿಯರು ತಾವು ಉಪವಾಸವಿದ್ದು ತಾಯಿಗೆ ಉಣಬಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಲೋಕದ ಎಲ್ಲ ತಾಯಂದಿರಂತೆ ಮಗ ಮತ್ತು ಸೊಸೆಯರನ್ನು ಯಶಸ್ವತೀ ದೇವಿ "ನಿಮಗೆ ಕೆಲಸವಿಲ್ಲ ನಿಮ್ಮಾಣ್ಮಗೆ ಸುವಿವೇಕವೆಳ್ಳನಿತಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಲಘುವಾಗಿ ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದಾಗ ಭರತ– "ನರಜನ್ಮ ಪಡೆದಾಗ ತಾಳ್ವಷ್ಟು ವ್ರತದೊಳಾಚರಿಸಬೇಕೆಲ್ಲರು ತಾಯೆ। ಮರುಳಾಗಬಾರದು ಭೋಗಕಮ್ಮಾಜಿ. ಬಲ್ಲರ ನಡೆಯಿಂತಲ್ತೆ ಜನನಿ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. "ಪಾರಣಾಶ್ರಮವೆಂದು ನೃಪತಿ ಮಾತೆಯ ತನ್ನ ತೋರಗೈ ಲಾಗಿನಿಂ ನಡೆಸಿ"

ತೂಗು ಮಂಚದಲ್ಲಿಟ್ಟು ತಾಯನ್ನು ತೂಗುತ್ತಾನೆ ...... "ರಾಗದೊಳಿಟ್ಟಾಕೆ ತೂಗಿದ ಸಾಲವ ತೂಗಿ ತಿದ್ದುವನೋ ಯೆಂಬಂತೆ".

ಇದೇ ಭೋಗವಿಜಯದ ಮುಂದಿನ ಹಲವಾರು ಸಂಧಿಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ರಾಣಿಯರೊಡನೆ ನಲಿದದ್ದು, ಉಂಡಿದ್ದು ಸುಖಿಸಿದ್ದು, ಗಾನ ನಾಟ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಂದಿದ್ದು, ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಚೇತೋಹಾರಿಯೂ ಉಜ್ವಲವೂ ಆದ ವರ್ಣನೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಆ ಎಲ್ಲ ರಮ್ಯೋಜ್ವಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ – ಆರೋಗಣೆಗೆ ಮುನ್ನ ಇಲ್ಲವೆ ಆರೋಗಣೆಯ ನಂತರ ಶಾಂತಭಾವದೊಳು "ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ ನೆನಹು ಲೋಕಾಂತಕೆ ನಡಿಸಿ ಸಿದ್ಧರನು । ಅಂತರಂಗಕೆ ತಂದು ಪೂಜಿಸಿ ಬೀಳ್ಕೊಟ್ಟು ಕಂತುಸನ್ನಿಭನು ಕಣ್ತೆರೆದಾ।" ಹಾಗೆಯೇ ಊಟದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಯುವತಿಯರಿಗೆ– "ಸನ್ನೆಮಾಡಿ ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ ಮಾನವಪತಿ ಯೋಗದೊಳಿದ್ದಾ". ಉಪ್ಪರಿಗೆ ಸಂಧಿಯಲ್ಲಾಗ ಬಹುದು ಅಥವಾ ತನ್ನ ರಾಣಿಯರೊಂದಿಗೆ ಸುಖಿಸುವ ಯಾವುದೇ ಸಂದರ್ಭವಾಗ ಬಹುದು–"ಸಿಕ್ಕಿದಂತಿಹನು ಸಿಕ್ಕನು ರತಿಸುಖದಲ್ಲಿ। ಸೊಕ್ಕಿದಂತಿಹನು ಸೊಕ್ಕ । ಠಕ್ಕರಂತಿಹನು ಠಕ್ಕಲ್ಲ ನಿಜವ ಕಣ್ಣಿಕ್ಕಿ ಕಂಡವನ ಲೀಲೆಯದು" ಎಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಅತಿಮಾನುಷ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವರ್ಣನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಭರತ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಹೆಂಡಿರೊಂದಿಗೆ ಸಮಾನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಮಿಸಿದ್ದನ್ನು "ಅಂಬರದೊಳಗಿದ್ದ ಸೂರ್ಯನೊಬ್ಬನು ಜಲತುಂಬಿದ ಹಲವು ಕುಂಭದೊಳು ಬಿಂಬಿಸುವಂತೆಲ್ಲ ಪೆಂಗಳೆದೆಯೊಳೀತನಿಂಬುಗೊಂಡಿಹ ಪರಿಯೇನು" ಎಂದೆಲ್ಲ ವಿಸ್ಮಯ ಪಡುವಂಥದಾಗಿದೆ. ಹೆಂಡತಿಯರೊಂದಿಗೆ ರಮಿಸಿದ ಮರುಕ್ಷಣದಲ್ಲೇ ಭರತೇಶನು ಧ್ಯಾನಶೀಲನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ರೀತಿಯನ್ನು ಕವಿ ಬಣ್ಣಿಸುವುದು ಹೀಗೆ:

ಊಳಿಗವೆಂಗಳು ಕಡೆಸಾರ್ದರರಸನಾ
ಜೋಲಿಯೆಲ್ಲವು ನಿಂದಮೇಲೆ।
ಕಾಲೋಚಿತಾತ್ಮಯೋಗವನೆಸಗಿದನಾ
ಲೇಸನೇನ ಬಣ್ಣಿಪೆನು (8–98)

ಎತ್ತ ಹೋದುದೋ ಹೆಂಗಳೊಡನುಬ್ಬಿನಿಂದಿಷ್ಟು
ಹೊತ್ತು ತಾನಾಡಿದ ಲೀಲೆ।
ಹತ್ತು ಸಾವಿರ ಕಾಲ ತಪಸುಮಾಡಿದ ಮುನಿ
ಪೋತ್ತಮನಂತಿರ್ದನಾಗ।(8–100)

ದೊರೆಯಿದ್ದು ಹೋಗೆನೆ ಹೋಗಿ ಬಾರೆಂದರೆ
ಬರುತಿಹ ಸೇವಕರಂತೆ।
ಕರಣ ನಾಲ್ಕಿಂದ್ರಿಯವೈದನು
ಸುರಿದಂತಿರುತಿಹವೇನ ಬಣ್ಣಿಪೆನು॥ (8–101)

ಈ ಯೋಗವೆಂಬುದು ಅವನಿಗೆ ಅದೆಷ್ಟು ಕೈವಶವಾಗಿತ್ತೆಂದರೆ
ಬೇಕಾದರಾಡಿಸಿ ಗಾಳಿಪಟವನರ್ತಿ।
ಸಾಕಾಗೆ ಸುರುಳುವನಂತೆ।
ನೂಕಿ ಚಿತ್ತವ ಹೊರಗಾಡಿಸುವನು ತನ್ನೊ
ಳೇಕವಾಗಿರಿಸುವನೊಮ್ಮೆ॥ (8–102)

ಉಂಡುಪವಾಸಿಬಳಸಿ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿ ಭೂ।
ಮಂಡಲವಿದ್ದು ನಿಸ್ಸಂಗ
ಮಂಡೆ ಬೆಳೆದು ಮನ ಬೋಳಾದ ತಪಸಿಯ।
ಕೊಂಡಾಡಲಳವೆ ಕ್ರಿಯನು ॥ (8–111)

ಅದು ಕುಸುಮಾಜಿಯೊಡನೆಯ ಮೈಥುನವಾಗಬಹುದು ಅಥವಾ ನಮಿ ವಿನಮಿಯರ ಪುತ್ರಿಯೊಂದಿಗಿನ ಮನ್ಮಥಲೀಲೆಯಾಗಬಹುದು ಅದರಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನಿಮಗ್ನನಾಗಿರಬಲ್ಲನೋ ಹಾಗೆಯೇ ಯೋಗ ಸಮಾಧಿಯಲ್ಲೂ ಇರಬಲ್ಲ. ಭೋಗದಿಂದ ಯೋಗಕ್ಕೆ, ಯೋಗದಿಂದ ಭೋಗಕ್ಕೆ ಲಾಳಿಯಾಡುವುದು ಅವನಿಗೆ ಉಸಿರಾಡಿದಷ್ಟೇ ಸಲೀಸು, ಸಹಜ ಎಂಬುದು ಈ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹೆಜ್ಜೆ–ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. "ಇಂ ತಿರಿಯಲಾರೆಂ ಭವಾಂಬೋಧಿಯೊಳ್" ಎಂದು ಭೋಗಕ್ಕೆ ಬೇಸತ್ತು ಅದನ್ನು ವರ್ಜಿಸಿ ಯೋಗ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಕೈವಶ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಆದಿತೀರ್ಥಂಕರರೇ ಭರತಚಕ್ರಿಯನ್ನು ಕುರಿತು

ತುಷಗಳೆದಕ್ಕಿಯ ತಳಿಸುವಂತಾತ್ಮನ।
ವಿಷಯಗಳೆದು ನೋಳ್ಪರೆಲ್ಲ

ವಿಷಯದೊಳಿರ್ದು ನೀನಾತ್ಮನ ಶುಚಿಗೈವೆ ।
ಋಷಿಗಳೊಳಧಿಕನೈ ನೀನು । (ಶ್ರೇಣ್ಯಾರೋಹಣ: 21)

ಎಂದು ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಾರೆಂದಮೇಲೆ ಭರತನ (ರತ್ನಾಕರನ) ಈ ಭೋಗ–ಯೋಗಸಮನ್ವಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮಹತಿ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಲ್ಲವೆಂದು ಮನಗಾಣಿಸುವುದು

ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶ. ಸತಿಯರೊಂದಿಗಿನ ಪ್ರತಿ ಮಿಲನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಅವನು ಮರು ಕ್ಷಣದಲ್ಲೇ ಯೋಗಸಮಾಧಿಗೇರುವುದು ಒಂದು ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದಂತೆ ಬಂದಿದೆ. ಅದು ಅವನಿಗೆ ಉಸಿರಾಡಿದಷ್ಟೇ ಸಹಜ.

ಆಯುಧಾಗಾರದಲ್ಲಿ ಚಕ್ರರತ್ನ ಹುಟ್ಟಿದ್ದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಭರತೇಶ ದೇಶ ದೇಶಗಳ ಮೇಲೆ ದಂಡೆತ್ತಿ ಹೋಗುವುದೇ ದಿಗ್ವಿಜಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವುದು. ರಣಭೈರವನ ತಾಂಡವದ ಭೀಕರತೆ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಭರತ ಚಕ್ರಿ ಕಾಲಿಟ್ಟಲ್ಲೆಲ್ಲ ಜಯವಧು ಮಂಗಳದ ಮಾಲೆ ತೊಡಿಸಲು ಸಿದ್ಧಳಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು ಪ್ರವೇಶಮಾಡಿದ ದೇಶಗಳ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಅರಸನೂ ಹೋದ ಕೂಡಲೇ ಕಪ್ಪಕಾಣಿಕೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಶರಣಾಗಿ ಭರತನ ಆಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ಮನಸಾ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ವಿರೋಧಿಸಬೇಕೆಂದಿದ್ದ ಮಾಗಧಾಮರನೂ ಮಂತ್ರಿಗಳ ವಿವೇಕದ ಮಾತಿಗೆ ಓಗೊಟ್ಟು ಭರತನಿಗೆ ಶರಣಗುತ್ತಾನೆ. ಹೇಳಿಕೇಳಿ ಇದೊಂದು ಹಿಂಸೆಯ ಮೇಲೆ ಅಹಿಂಸೆಯ ವಿಜಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ಜಿನ ಚರಿತೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಎಲ್ಲೂ ರಕ್ತಪಾತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದಿಗ್ವಿಜಯ ಯಾತ್ರೆಯೂ ಭರತ ಚಕ್ರಿಯ ಕಲ್ಯಾಣಯಾತ್ರೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಶರಣು ಬಂದ ರಾಜರು ಕಪ್ಪಕಾಣಿಕೆಗಳ ಜೊತೆ ತಮ್ಮ ವಿವಾಹ ಯೋಗ್ಯ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಭರತಚಕ್ರಿಗೊಪ್ಪಿಸಿ ರಕ್ತ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದು ಭರತನ ದಿಗ್ವಿಜಯ ಯಾತ್ರೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭರತನ ಕಲ್ಯಾಣ ಯಾತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಸರಿ. ನೂರಾರು ಹೆಣ್ಣುಗಳೊಂದಿಗೆ ಹಸೆಮಣೆಯೇರುತ್ತ ಕೊನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಭರತ ಚಕ್ರಿ ತನ್ನ ತಮ್ಮ ಬಾಹುಬಲಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಪೌದನ ಪುರದ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲ ಬಳಿ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಯಥಾಪ್ರಕಾರ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನೆಂದು ಮಂತ್ರಿಗಳನ್ನು ಬೆಸಗೊಂಡಾಗ, ಪ್ರಧಾನಿ–

> **ಮೀನಾಂಕ ಮೊದಲಾದ ನಿನ್ನ ಸೋದರರು ಬಂ**
> **ದವನತರಾಗಬೇಕೆಂದ**

ಅವರಿಗೆ ಆ ಅರ್ಥದ ಲೇಖ ಬರೆದು ಅಟ್ಟಿದಾಗ ಅವರೆಲ್ಲರೂ ನಿರ್ವೇಗಪರರಾಗಿ ತಂದೆ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತಿದೆಡೆಗೆ ಹೋಗಿ ತಪಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದರು. ಬಾಹುಬಲಿಗೆ ಆ ಅರ್ಥದ ಓಲೆ ಕಳಿಸದಿದ್ದರೂ ದಕ್ಷಿಣಾಂಕನ ಮೂಲಕ ಚಕ್ರ ನಿಂತೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣನನ್ನು ಬಂದು ಸಂಧಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅವನ ಮಾತನ್ನು "ಸೇನೆಯ ಮುಂದೆನ್ನನೆರಗಿಸಿಕೊಂಬ ಬಲ್ಮಾನಕೆ ನಾನೆಯ್ದ ಬೇಕೆ" ಎಂದು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದಾಗ ಯುದ್ಧವೇ ಗಟ್ಟಿಯಾಯಿತು.

ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಸಹಸ್ರಾರು ಜೀವಹತಿಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿ ಕೊಡುವ ಯುದ್ಧಬೇಡ, ದೃಷ್ಟಿಯುದ್ಧ ಜಲಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಮಲ್ಲ ಯುದ್ಧಗಳೆಂಬ ಮೃದುಲ ಯುದ್ಧಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಹಿರಿಯರು ಮಂತ್ರಿಗಳು ಒಪ್ಪಿಸಿದರು..

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಆದಿಪುರಾಣಕ್ಕೂ ಭರತೇಶ ವೈಭವಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧವೇ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಮೇಲೆ ನಡೆದ ಮೂರೂ ಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಹುಬಲಿಯ ಕೈಮೇಲಾಗಿ ವಿಜಯದ ನಗೆಬೀರಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಕುಪಿತನಾದ ಭರತ ತಮ್ಮನ ಮೇಲೆ ಚಕ್ರ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅ ಚಕ್ರವಾದರೋ ಬಾಹುಬಲಿಗೆ ಏನೊಂದೂ ಅಪಾಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡದೆ ಅವನಿಗೆ ಮೂರು ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ ಬಂದು ನಿಂತುಬಿಟ್ಟಾಗ ಸಿಗ್ಗಿನಿಂದ ಅವನತ ಮುಖಿಯಾಗಿ ನಿಂತ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸಾರದ ಅನಿತ್ಯತೆ ಮನದಟ್ಟಾಗಿ ವಿಜಯದ ಆ ತುತ್ತತುದಿಯಲ್ಲಿ, ಅಣ್ಣನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ವ್ಯಾಮೋಹ ತಮ್ಮನ ವಧೆಗೂ ಹೇಸದೆ ಘೋರ ಪಾಪಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತಲ್ಲ ಎಂದು ತೀವ್ರ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವಾಗಿ ಬಾಹುಬಲಿಗೆ ವೈರಾಗ್ಯ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗೆ ಈ ವೈರಾಗ್ಯಬಂದದ್ದು ಯುದ್ಧಾನಂತರದಲ್ಲಿ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜುಗುಪ್ಸೆಯಿಂದ; ಜಿಹಾಸೆಯಿಂದ. ಆದರೆ ಈ ಸಂದರ್ಭ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಉದಾತ್ತವಾಗಿ, ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ತಾನು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಕಡೆದುಕೊಂಡುಬಂದಿರುವ ಭರತ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಘನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಗೊಮ್ಮಟೋಪಮವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧವೇ ನಡೆಯದೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. "ಸ್ಮರನಿದಿರೊಳು ನಿಂದು ಉತ್ತುಂಗ ಚರಿತ ಚಕ್ರಿ" ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

ಮನಸಿಜ ಕೇಳಣ್ಣ ನಿನಗೆನಗಿಂದು ದು।
ರ್ಮನದಿಂದ ಜಗಳವಪ್ಪುದಕೆ

ಘನವೇನು ಹೇಳು ನಿಷ್ಕಾರಣ ಕದನವ ।
ಜನಪರೆಸಗುವರೆಯೆಂದ

ನಿನ್ನೊಡವೆಯ ನಾನು ಕೊಂಡುದಿಲ್ಲಣ್ಣ ನೀ ।
ನೆನ್ನೊಡವೆಯ ಕೊಂಡುದಿಲ್ಲ

ಮುನ್ನಯ್ಯನಿರಿಸಿದಂದದಿ ರಾಜ ಯುವರಾಜ ।
ಸನ್ನಾಹದೊಳಗಿರ್ದೆವಲ್ತೆ – (51–70–71)

ನಿನಗಾನು ಪಗೆಯೆ ನೀನೆನಗೆ ಪಗೆಯೆ ಹೇಳು ।
ಜಿನಪುತ್ರರಿದನು ನಾವಿಂದು

ನೆನೆದಾಗ ಮುಂದೆ ಸಮಸ್ತರ್ಗೆ ದ್ರೋಹಶಾ ।
ಸನವ ಬರೆದುಕೊಟ್ಟೆವಲ್ತೆ – (51–75)

ನನ್ನ ಗೆದ್ದುದರಿಂದ ನಿನಗೆ ಕೀರ್ತಿಯೆ ಹೇಳು ।
ನಿನ್ನ ಗೆಲ್ದೆನಗೊಂದು ಜಸವೆ

ಪನ್ನಗ ನರ ಸುರ ಲೋಕದುತ್ತಮರು ಛೀ ।
ಯೆನ್ನರೆ ಯೋಚಿಸಿ ನೋಡು – (51–82)

ಅದಕೇನು ನೀನಿಂತು ಕದನಕೆಯ್ದಿದೆಯೈಸೆ ।
ಕದನದೊಳ್ಗೆಲವೈಸೆ ಕಡೆಗೆ

ಬದೆಗರಂದದಿ ಹೋರಲೇತಕೆ ಗೆಲವು ನಿ ।
ನ್ನದು ಸೋಲವೆನಗೆ ಹೋಗೆಂದ ॥ – (51–83)

ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ, ಬಾಹುಬಲದಲ್ಲಿ ತನಗಿಂತ ಬಾಹುಬಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಎನ್ನುವುದು ಸರ್ವವಿದಿತವಿರುವಾಗ ತನಗೆ ಯಾವ ಯುದ್ಧದಲ್ಲೂ ಗೆಲುವೆಂಬುದು ಅಸಾಧ್ಯ, ತಾನಾಗಿ ದಿಗ್ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಹೊರಟವನಲ್ಲ; ಆಯುಧಾಗಾರದಲ್ಲಿ ಚಕ್ರರತ್ನ ಹುಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ.

ಏಳಿಸಿ ನಾಡ ಸುತ್ತಿಸಿತು ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲರ ।
ಆಲಿಗೆ ನೋವಾಗುವಂತೆ – (51–104)

ಅರಸಾಗಿ ನೀನೂರೊಳಿರ್ದೆ ನೀನಟ್ಟಿದ ।
ದೊರೆಯಾಗಿ ನಾನೆಯ್ದಿ ನಿನ್ನ

ಧರೆಯ ಸಾಧಿಸಿ ತಂದೆನೊಪ್ಪುಗೊಳ್ಳಿನ್ನ ಭೂ ।
ವರವೃಂದವಿದೆ ಕಟಕವಿದೆ ।

ನಿನಗೆ ನಾನಣ್ಣನೆಂಬಕ್ಕರವಿಲ್ಲ ನೀ ।
ನನುಜನೆಂಬಕ್ಕರುಂಟಪ್ಪ

ನನೆವಿಲ್ಲ ನಿನ್ನ ಭಾಗ್ಯವ ಕಣ್ತುಂಬ ನೋ ।
ಳ್ಪೆನು ರಾಜಪದವಿಗಿಂತೊಪ್ಪು ॥

ಕೌಶಲಿಯೊಳು ನೀನು ಸುಖಬಾಳು, ನನಗೊಂದು ।
ದೇಶವ ಕೊಟ್ಟು ಬೇರಿರಿಸು ।

ಕ್ಲೇಶದ ಮಾತಲ್ಲ, ಸಂತೋಷ ಪುರು ಪರ ।
ಮೇಶನ ಕೆಂಬಜ್ಜೆಯಾಣೆ ॥ – (51–106–108)

ಸ್ವಾರ್ಥ ಅಹಂಕಾರಗಳ ಪಿತ್ತ ನೆತ್ತಿಗೇರಿರುವ ಯಾವುದೇ ಅಧಿಕಾರ ಶಾಹಿಯನ್ನು ಮಣಿಸುವ ಮಾತುಗಳಾಗಿ ಇವು ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ರಾಜಸ ಗುಣಗಳು ತಾಮಸ ಗುಣಗಳು ಹೊತ್ತಿಸುವ ಬೆಂಕಿಯನ್ನು ಸತ್ವದ ಬೆಳಕನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಾವ್ಯವಿಧಾನ ಎಂಬ ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಾತಿಗೆ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ಈ ಕಾವ್ಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಬಾಹುಬಲಿಯ ರಾಜಸ ತಾಮಸ ಗುಣಗಳು ಹೊತ್ತಿಸಿದ ಬೆಂಕಿಯನ್ನು ಭರತನ ಸತ್ವ ಗುಣ ಬೆಳಕಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಭರತನ ಈ ಸಾತ್ವಿಕತೆ ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಗಾಂಧಿಯವರ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿದೆ. ದಾಯಾದ ದ್ವೇಷದ, ಸೋದರರದ ವಧೆಯ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಮಂಗಳಹಾಡುವ ಇರಾದೆಯ ಈ ಮಾತುಗಳು ಈ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳ. ಕಾರಣ ರತ್ನಾಕರನಿಗೆ ಇಬ್ಬರ ನಡುವಿನ ಈ ಯುದ್ಧಪ್ರಸಕ್ತಿಯೇ ಅನುಚಿತವೆನಿಸಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅದನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಮತ್ತು ವಾಣಿಜ್ಯವೇ ಮುಂತಾದ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಜಗತ್ತಿನ ಬಹುತೇಕ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಯುದ್ಧವನ್ನು ಸೆರಗಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ನಿಂತಿರುವ, ನಾಯಕರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಹಂ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳೇ ಮೇಲ್ಗೈಯಾಗಿ ಜಗತ್ತು ಇನ್ನೊಂದು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಸಜ್ಜಾಗುತ್ತಿದೆಯೋನೋ ಎಂಬ ಆತಂಕದ ವಾತಾವರಣದಿಂದ ಕಂಗೆಟ್ಟಿರುವ ನಮ್ಮ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಯುದ್ಧ ವಿರೋಧೀ ನಿಲುವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ಈ ಕಾವ್ಯ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ನಿಜಕ್ಕೂ ಇರಬೇಕಾದ್ದು ಹೀಗೇ ತಾನೆ– ಆ ಕಾಲಕ್ಕಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂಥ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ ಹೊಂದಿರುವುದು. ಸೋತು ಗೆಲ್ಲುವ ಭರತನ ಹೃದಯಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಈ ಮಾತುಗಳು ಬಾಹುಬಲಿಯ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ ಪರಿಣಾಮವಾದರೋ ಅಗಾಧ.

ಗರುಡ ಮಂತ್ರಕೆ ವಿಷವಿಳಿವಂತೆ ಭರತ ಭೂ ।
ವರನ ವಾಕ್ಯವ ಕೇಳಲಾಗಿ ।

ಜರಿಜರಿದು ಅಂಗಜಗೆತ್ತಿದ ಕೋಪ ಪೈ ।
ಸರಿಸಿತು ಹೃದಯ ತಂಪಾಯ್ತು ॥ – (51–119)

ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಿಂದ ದಗ್ಧವಾದ ಅವನ ಹೃದಯದ ಆಳದಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿದ ಈ ಮಾತುಗಳು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವನ್ನು ಒಮ್ಮೆಗೇ ಆಕಾಶದೆತ್ತರಕ್ಕೆ ಒಯ್ದುಬಿಡುತ್ತವೆ:

ಪಾಪಿ ನಾನೆನ್ನಣ್ಣಗಿದಿರಾಗಿ ಕುಲಕೆ ಲೋ ।
ಕಾಪವಾದವ ತಂದೆನಕಟಾ॥

ಕೋಪಗರ್ವಗಳಾರ ಕೆಡಿಸವೆಂದಾ ಪುಷ್ಪ ।
ಚಾಪ ತನ್ನೊಳು ಮರುಗಿದನು॥ – (51–135)

ಅಪಕೀರ್ತಿಯಾಯ್ತಿದು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಗದು ।
ತಪಸಿಂದ ತೊಳೆಯ ಬೇಕೆಂದು ॥

ಜಪಿಸಿದನಂಗಜನದು ಮೋಹಕರ್ಮದೊಂ ।
ದುಪಶಮದನುಭವವಲ್ತೆ ॥ – (51–145)

ಹರಿದುದು ಸಂಸಾರ, ಸುಖದಾಸೆ ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲ ।
ರೆರಕದ ಮಮತೆ ಜಾರಿದುದು

ಮುರಿದ ಚಿತ್ತವನಿನ್ನು ಮೊನೆಮಾಡಬಹುದೆ ಬಾ ।
ಯ್ದೆರೆದು ಹೋಗೆಂದುಸುರೆಂದಾ ॥ – (52–26)

ಪುರನಾಥನಾಣೆ, ದೇವರ ಪಾದದಾಣೆ ಶ್ರೀ ।
ಗುರುಹಂಸನಾಥನೆ ಸಾಕ್ಷಿ॥

ಇರೆನು, ದೀಕ್ಷೆಗೆ ನನ್ನ ಕಳುಹು ಚಿತ್ತೈಸೆಂದು ।
ಚರಣಾಬ್ಜದೊಳು ಮಂಡೆಯಿಟ್ಟಾ ॥ – (52–32)

ಹೀಗೆ ರತ್ನಾಕರನ ಕಾವ್ಯ ಕುಂಚದಲ್ಲಿ ಭರತನ ಪಾತ್ರ ಮುಗಿಲು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅರುವತ್ತು ಮೂರು ಶಲಾಕಾ ಪುರುಷರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾಗಿ, ಚರಮದೇಹಿಯಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯನಾಯಕ ಉದ್ಧತನಂತೆ ವರ್ತಿಸುವುದು ಯಾವ ಕವಿಗೆ ತಾನೆ ಸರಿಕಾಣುತ್ತದೆ?

ಅಂತೇ ಅವನ ಬಾಯಿಂದ ಬರುವ ಮಾತುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅತ್ಯಂತ ಉದಾತ್ತವೂ ಮಹೋನ್ನತವೂ ಆದವು. ಅದರಿಂದ ಬಾಹುಬಲಿಯ ಹೃದಯವನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಮಸ್ತ ಜನಕೋಟಿಯ ಹೃದಯವನ್ನು ಗೆದ್ದುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ನಿರ್ಣಾಯಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಭೋಗದ ಸಾಕಾರ ಮೂರ್ತಿಯಾದ, ಬಾಹುಬಲಿಯನ್ನು ಮನವೊಲಿಸುವ ಮೂಲಕ ಗೆದ್ದನೆನ್ನುವುದು ಕೂಡ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ತಾನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡುಬಂದ ಭರತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಔನ್ನತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣದ ಬಾಹುಬಲಿಯ ಔನ್ನತ್ಯದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನೇ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನೋಡಿದಾಗ ಭರತೇಶವೈಭವದ ಬಾಹುಬಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಇಳಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪಂಪನ ಆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅತ್ತ ಸರಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ಭರತನ್ನು ಉನ್ನತೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆಯೇ ಹೊರತು ಬಾಹುಬಲಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಯನ್ನೇನೂ ಉಂಟುಮಾಡಿಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಣ್ಣನ ವಚನಗಾರುಡಿ ಬಾಹುಬಲಿಯ ಕೋಪಸರ್ಪದ ವಿಷವನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆಯಿತು. ನಾಚಿಕೆಯಿಂದ ತಲೆತಗ್ಗಿಸಿ ನಿಂತನು. ಅಣ್ಣನೊಂದಿಗೆ ಹುರುಡಿಸಿದ ಪಾಪಕ್ಕೆ ಜಿನದೀಕ್ಷೆ ಹೊಂದುವುದೇ ಸರಿಯಾದ್ದೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಅಣ್ಣನಿಗೆ ನಮಿಸಿ ನೇರವಾಗಿ ತಂದೆಯ ಬಳಿಗೆ ತೆರಳಿ ದೀಕ್ಷೆತಳೆದು ತಪೋನಿರತನಾದನು. ಒಂದು ವರ್ಷ ಪೂರ್ತಿ ಘನಘೋರವಾದ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಿದರೂ ಆತ್ಮಜ್ಞಾನ ಲಭಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಭರತನಿಗೆ ಸೇರಿದ ನೆಲದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದೇನಲ್ಲ ಎಂಬ ಮನಃ ಕಷಾಯ ಆವರಿಸಿರುವುದೆಂದು ಆದಿಜಿನನಿಂದ ಅರಿತು, ಬಾಹುಬಲಿಯಲ್ಲಿಗೆ ತೆರಳಿ ಅವನ ಮನಃಕಷಾಯವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ ಆತ್ಮಶುದ್ಧಿಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದನು.

ಪರಂಪರೆಯ ಹಿಡಿತ ಮತ್ತು ರತ್ನಾಕರ

ಪರಂಪರೆಯ ಹಿಡಿತದಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪಾರಾಗುವುದು ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಾದ, ಹಾಗೂ ಎಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಥನಾದ ಕವಿಗಾದರೂ ಕಷ್ಟವೇ. ಅದರಲ್ಲೂ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಮೊದಲೇ ಒಂದು ತತ್ವ ಅಥವಾ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅಡಕಗೊಳಿಸಹೊರಟಾಗ ಏನೆಲ್ಲ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕವಿ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಬಹುದೋ ಆ ಎಲ್ಲ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ರತ್ನಾಕರನೂ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾನೆ. ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಅರ್ಜುನನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸಿದ ಪಂಪ, ದುಶ್ಶಾಸನನ ಕರುಳನ್ನು ಬಗೆದು ದ್ರೌಪದಿಯ ಮುಡಿಕಟ್ಟುವ ಸಂದರ್ಭ

ಬಂದಾಗ ಭೀಮನು ಅವಳನ್ನು ತಳೋದರಿಯಂತೆ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ದ್ರೌಪದಿ ಪಂಚವಲ್ಲಭೆ ಎಂಬ ಮೂಲ ಭಾರತದ ಕಟುಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಮರೆಮಾಚಲಾಗಲಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆಯೇ ರತ್ನಾಕರನೂ ಎರಡು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಯೋಗ-ಭೋಗ ಸಮನ್ವಯದ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ತಾನು ಕಂಡರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ಭರತೇಶನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಕಿಂಚಿತ್ ಮುಕ್ಕಾಗುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಸೋಲುತ್ತಾನೆ. ಕಾರಣ ಮೂಲ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಹಾಗೆಯೇ. ರತ್ನಾಕರ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕಥೆಯನ್ನು ತಿದ್ದುತ್ತಾ ಹೋಗಿ ತೀರ ಬದಲಾಗಿಬಿಟ್ಟರೆ ಇದು ಮೂಲ ಜೈನ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿನ ಭರತನ ಕಥೆಯಿಂದ ತೀರಾ ದೂರ ಹೋದಂತಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೇನೋ ಎಂಬ ಶಂಕೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಕೆಲವು ಸಣ್ಣ ವಿವರಗಳನ್ನು ಅವು ತನ್ನ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಇದ್ದಂತೆಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೋಗಿ ತೊಡಕನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ದಿಗ್ವಿಜಯ ಯಾತ್ರೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವೃಷಭಾಚಲದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಿಜಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಕೆತ್ತಿಸುವಾಗಿನ ಅವನ ನಡೆವಳಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಿವಿಯ ಬಳಿ ನರೆಗೂದಲು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಅವನು ತೋರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಪಂಪಕವಿಯ ಆದಿ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಷಟ್ಖಂಡಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದ ಅಹಮ್ಮಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ಆಚಂದ್ರಾರ್ಕವಾಗಿಸಲು ಬಂದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ತನಗಿಂತ ಹಿಂದೆಯೇ ಇಂಥ ವಿಜಯ ಸಾಧಿಸಿದ ಹಿಂದಿನ ರಾಜರುಗಳು ಕೆತ್ತಿಸಿದ್ದ ವಿಜಯಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು ಅದೆಷ್ಟು ಇಡಿಕಿರಿದಿದ್ದುವೆಂದರೆ ಭರತಚಕ್ರಿಗೆ ತನ್ನ ಹೆಸರು ಬರೆಸಲು ಜಾಗವೇ ಇಲ್ಲದ್ದನ್ನು ನೋಡಿ "ಸೋರ್ದುದು ಕೊಳಗೊಂಡ ಗರ್ವರಸಮಾಭರತೇಶ್ವರ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾ" ಎಂದು ಕವಿಹೇಳಿರುವುದು ಸಕಾರಣವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ರತಾಕರವರ್ಣಿಯೂ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯನಾಯಕ-

ಉರ್ವಿಯೆಲ್ಲವು ತನ್ನ ವಶವಾಗಲುರು ಗರ್ವ
ಪರ್ವತವೇರಿ ಬಪ್ಪಂತೆ
ಕೊರ್ವಿದ ವಿಜಯ ಪರ್ವತವೇರಿಬಂದನು- ಎಂದು ಹೇಳಿ

ಕಾಲಕಾಲದೊಳಾದ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳಂಕ।
ಮಾಲೆಯ ಬರೆಸುವರಲ್ಲಿ

ಶೈಲವೆಲ್ಲವು ಲಿಪಿ ತುಂಬಿರೆ ನೋಡಿ ನೃ।
ಪಾಲನ ಗರ್ವ ಸೋರಿದುದು (ಅಂಕಮಾಲಾ ಸಂಧಿ 81-ಭಾಗ2)

ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದೂ ಕವಿ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಂಡುಬಂದಿರುವ ಸಮಚಿತ್ತದ ಯೋಗಿಯ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ್ದು. ಪಂಪನ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುವಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ಆ ಹಿಡಿತ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಅಂಕಮಾಲೆಗೆ ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಜಾಗವಿಲ್ಲದಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ಮೊದಲೇ ಇದ್ದ ಒಂದು ಶಾಸನವನ್ನು ದಂಡದಿಂದ ಒರೆಸಿಸಿ ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ಬರೆಯಿಸುವ ಭ್ರಮೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನು "ಆತ್ಮ ತತ್ವವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಬರೆದಿದ್ದ ಲಿಪಿಗಳನಾತ್ಮನೊಳರ್ತಿವಟ್ಟಿರಿಸಿ ಆತ್ಮ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಹೊರಗಾದೊಂದು ಲಿಪಿಯನ್ನು ಉಜ್ಜಲು ಹೇಳಿದ" ಎಂಬ ಕುಂಟು ಸಮರ್ಥನೆ ಬೇರೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಇದ್ದ ಶಾಸನ ಅಳಿಸಲು ಹೋದಾಗ ಶಾಸನ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ನಿಯುಕ್ತರಾಗಿದ್ದ ದೇವತೆಗಳು ಅಡ್ಡಬಂದಾಗ ಕಿಂಕರರು ಶಾಸನ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಬಡಿದದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ಆ ಶಾಸನ ದೇವತೆಗಳ ಸತಿಯರು ನಾಳೆ ನಿನ್ನ ಶಾಸನ ರಕ್ಷಿಸುವವರಾರು ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ "ಹಂಸತತ್ವವ ಬರೆದ ಶಾಸನವನಾರುಂ ಸವರುವ ದಕ್ಷರಿಲ್ಲ, ನಾನೀಗ ಹಂಸ ತತ್ವವ ಮುಟ್ಟಿ ಬರೆಸುವೆನೇನಿನ್ನು ಕೆಡಿಸುವರುಂಟೆ" ಎಂಬ ಪೊಳ್ಳು ಸಮರ್ಥನೆ ಬೇರೆ ನೀಡುವುದು ಅನುಚಿತವೇ ಸರಿ.

ಇನ್ನು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಅವನ ಭೋಗ-ಯೋಗ ಸಮನ್ವಯದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತಲೆಕೆಳಗು ಮಾಡಿರುವ ಪ್ರಸಂಗವೆಂದರೆ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ನರೆಗೂದಲು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ವೈರಾಗ್ಯೋದಯವಾಗಿ ತನ್ನ ಅದುವರೆಗಿನ ಭೋಗದ, ವಿಷಯಸುಖದ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಡುವ, ಒಡಹುಟ್ಟಿದವರು ಮಕ್ಕಳು ಎಲ್ಲರೂ ದೀಕ್ಷೆಗೆ ತೆರಳಿದರೂ ತಾನು ಮಾತ್ರ ಕೇವಲ ಮೆಯ್ಯ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ತಡಮಾಡಿದೆ ಎಂದು ನಿಡುಸುಯ್ಯುವ ಸಂದರ್ಭ. ಎಂದೇ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರು "ಈ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದ ಉದ್ಗಾರಗಳಲ್ಲಿ ರತ್ನಾಕರನು ಇದುವರೆಗೂ ಹೇಳಿಕೊಂಡ ಭೋಗ-ಯೋಗ ಸಮನ್ವಯದ ಸ್ವಪ್ನ ಸಿಡಿದು ಚೂರಾಗಿದೆ"[3] ಹೇಳಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆ. ಇದು ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣದ ಭರತ "ತನ್ನ ಭೋಗತೃಷ್ಣೆಯಂ ತಾನೆ ಮನದೊಳ್ ನಿಂದಿಸುತ್ತುಂ" ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಬಂದು ನರೆಗೂದಲನ್ನು ಕಂಡು ರಾಜ್ಯ ತ್ಯಾಗದ ನಿರ್ಣಯ ಕೈಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಅದರರ್ಥ ಮೂಲ ಜೈನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಥಾಸರಣಿಯ ಹಿಡಿತ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ಮೇಲೆ ಅತಿ ಗಾಢವಾಗಿದೆ ಎಂದು.

ಆದರೆ ಒಂದೇ ಸಮಾಧಾನದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಸಂನ್ಯಾಸ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಅತ್ಯಲ್ಪ ಸಮಯದಲ್ಲೇ ಈ ಸಂಸಾರ ಬಂಧನದಿಂದ ಭರತನು ಮುಕ್ತನಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ.

ಹಾಗಾಗಿ ಸಂನ್ಯಾಸ ಸ್ವೀಕಾರಕ್ಕೆ ಮುನ್ನಿನ ಅವನ ಆತ್ಮವ್ಯಂಗ್ಯದ ಮಾತುಗಳು ಅವನ ತೀವ್ರ ವೈರಾಗ್ಯದ ಆವೇಶದವು ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕೇನೋ?

"ಆಗಮವಧ್ಯಾತ್ಮವಳವಟ್ಟು ಶೃಂಗಾರ ತ್ಯಾಗಭೋಗದ ಮೋಡಿ ಮೆರೆಯೆ" ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತನ್ನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ದರ್ಶನಕ್ಕೊಂದು ರೂಪು ಕೊಡಲು ಭರತೇಶನ ಕಥೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳಂತೆ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ- ಮತ್ತು ಧರ್ಮಗಳ ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಲ್ಲಿ ರತ್ನಾಕರನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮುಖ್ಯ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಆನುಷಂಗಿಕ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನಾರ್ಥವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವಲ್ಲಿನ ಅವನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಸಹೃದಯರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಬರುವ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ಶೃಂಗಾರ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ಕುಂದಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಅದರೆಲ್ಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ತೆರೆದಿಡುವಲ್ಲಿ ಅವನ ಕಾವ್ಯಕೌಶಲ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದ ಭರತೇಶ ಒಬ್ಬ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ತುಂಬಿದ ಪಿತನೆಂಬುದು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮುದ್ದಾಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿದೆ. ನಾದಿನಿಯಾದ ಮಕರಂದಾಜಿಯೊಂದಿಗೆ ಅವನು ನಡೆಸುವ ಕುಶಲ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದ ಅವನೆಂಥ ಸರಸಿ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಬದಲಾವಣೆ ಅಥವಾ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ಗೊಡವೆಯಿಲ್ಲದ ಸಿದ್ಧಪಾತ್ರದ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಅವನ ಪಾತ್ರವಿದೆ. ಇನ್ನು ಭರತೇಶನ ರಾಣಿಯರು ಪರಸ್ಪರರನ್ನು ವಿನೋದಮಾಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಸೈನಿಕರೊಂದಿಗಿನ ಅವನ ವಿನೋದ, ಮಂತ್ರಿಗಳೊಡನೆಯ ಸೌಹಾರ್ದ ಮಾತು-ಕತೆ, ಬಾಹುಬಲಿಯನ್ನು ಮಾತಿನಿಂದ ಗೆಲ್ಲುವ ವೈಖರಿ ಒಟ್ಟಾರೆ ರತ್ನಾಕರನ ಮನುಷ್ಯ ಹೃದಯದ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಅಸದೃಶ.

ಹದಿನೆಂಟು ವರ್ಣನೆಯ ವ್ಯಾಮೋಹಕ್ಕೆ ಬೀಳದೆ "ಉಚಿತಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಪೇಳ್ವೆ" ಎಂಬ ತನ್ನ ಮಾತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ದೈಹಿಕ ಸೌಂದರ್ಯ ವರ್ಣನೆಯಾಗಲಿ, ಆಸ್ಥಾನ ವರ್ಣನೆಯಾಗಲಿ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಕಲೆಗಳ ವರ್ಣನೆಯಾಗಲಿ, ಸಮುದ್ರ ವರ್ಣನೆಯಾಗಲಿ, ನಿಸರ್ಗ ಸಹಜವಾದ ಮಳೆಯ ವರ್ಣನೆಯಾಗಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರುವ ಸ್ವಭಾವ ವರ್ಣನೆಯಾಗಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿ ಜೀವಂತವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವುದೇ ರತ್ನಾಕರಕವಿಯ ರೀತಿ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕುಂಭದ್ರೋಣ ಮಳೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದು: "ಕಿರುಧಾರೆಯಲ್ಲ;

ತೆಂಗಿನ ಮರಗಳ ತೋರದುರುವ ಧಾರೆಯೊಳೆಡೆಬಿಡದೆ" ಸುರಿಯುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಸೊಗಸಾದ ವರ್ಣನೆಯೆಂದರೆ

ಅಗಣಿತ ದೈವಗಳೊಂದು ಹಬ್ಬವ ಮಾಡ
ಲಗಲದೊಳ್ನೆರೆದೊತ್ತಲಾಗಿ ।
ಗಗನವೆಂದೆಂಬ ಸೇವಗೆಯೊರಳಿಂದ ಸೇ
ವಗೆಯಿಳಿವೊಲು ಮಳೆಯಾಯ್ತು॥ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಸಮುದ್ರವರ್ಣನೆ ಕೂಡ ಇಷ್ಟೇ ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಇಂಥ ಜೀವಂತ ಕಡಲವರ್ಣನೆಗೆ ನಾವು ರತ್ನಾಕರನ ವರೆಗೆ ಕಾಯಬೇಕಾಯ್ತು.

ಅಟ್ಟುವ ತೆರೆಯ ಮುಂದೋಡುವ ತೆರೆಯ ಪೆ
ರ್ಚಿಟ್ಟದಂತೇಳ್ವ ತೆರೆಗಳ
ತೊಟ್ಟನೆ ಬಯಲಹ ತೆರೆಗಳನವರು ಕ
ಣ್ಣಿಟ್ಟು ನೋಡಿದರರ್ತಿವಡುತ (23–95)

"ತುಂತುರು ತೆರೆನೊರೆ ಘುಳುಘುಳು ರವ ತೂಂತಿಟ್ಟು
ಹೊಳೆವ ವಾರಿಧಿಯ"
ತಟವನುಚ್ಚಳಿಸಿತು ಕಡಲು ಮಂತಿಟ್ಟರೆ
ಘಟದ ಮೊಸರು ಚೆಲ್ಲುವಂತೆ

ಕುಸುಮಾಜಿಯ ಗಾಯನವನ್ನು ಆನಂದವುಕ್ಕುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಹಜವಾದ ಉಪಮೆಗಳು ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ.

ಒಳಗುಣ್ಮಿದಾನಂದ ರಸ ತನ್ನ ತನು ತುಂಬಿ
ತುಳುಕಿ ಹೊರಗೆ ಸೂಸುವಂತೆ
ತೆಳುವಸಿರಿಂದ ಬಾಯ್ದೆರೆಯೊಳು
ಹೊಳೆದು ಮೋಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಿತಾಗ ॥

ಸುಳಿನಾಭಿಯೊಳು ಹುಟ್ಟಿ ಮೆಲ್ಲೆದೆಯೊಳು ಬೆಳೆ ।
ದೊಳಗೊರಲೊಳು ಪ್ರಾಯವಡೆದು
ಎಳೆಯಳ ಬ್ರಹ್ಮರಂಧ್ರವನೇರಿ ಬಾಯ್ದೆರೆ ।
ಗಿಳಿದು ಮೋಹಿಸಿದುದಾಳಾಪ ॥

ಬೆಳಗಿನೊಳೋಲಾಡುವಂತೆಸಂಗೀತದ।
ಸುಳಿಯೊಳು ತೇಲಾಡುವಂತೆ।
ತೆಳುಗಾಳಿಯೇರಿ ವೈಹಾಳಿಯ ಮಾಡುವಂ ।
ತೆಳವೆಂಗಳರಸಿ ಹಾಡಿದಳು।

ನರ್ತನ ವರ್ಣನೆ ಕೂಡ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಆಹ್ಲಾದಕರವಾಗಿದೆ:

ಸುಳಿದು ಸುತ್ತುವಳು ನಾಟ್ಯದೊಳು ಸಮ್ಮೋಹನ ।
ಜಳಧಿಯ ಸುಳಿಯೊ ಎಂಬಂತೆ ॥
ಬಲಕೆಡಕೊಲೆದು ಹರಿವಳೆಳವಿಸಿಲಲ್ಲಿ ।
ಎಳನಾಗ ಹರಿವಂತೆ ಮುರಿದು ॥

ಬಾಹುಬಲಿಗೆ ವೈರಾಗ್ಯ ಮೂಡಿ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ತೆರಳುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಹೃದ್ಯವಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ:

ಅಳುತಿರ್ದನಣ್ಣನು ನಗುತ ಕೈಮುಗಿದವ
ಕಳಭ ಸಂಕಲೆಬಿಟ್ಟು ವನಕೆ
ತಳರ್ವಂತೆ ಸಂಗವ ತೊರೆದೆಯ್ದುತಿರ್ದನು
ದಳವೆಲ್ಲ ಬೆರಗಾಗಿ ನೋಡೆ.

ರತ್ನಾಕರನ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿ ಅವನ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ವಸ್ತುವಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಲಲಿತ ಮನೋಹರವಾದ ಸರಳ ಶೈಲಿ. ಉಗ್ರ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ. ಸುಕೋಮಲವಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಸಾಂಗತ್ಯವೇ ಸರ್ವೋತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಛಂದಸ್ಸೆಂದು ಮನಗಂಡ ಕವಿ ಆ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಹಾಸ್ಯ,ಹರ್ಷವೇ ಮೊದಲಾದ ಭಾವಗಳನ್ನು ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಚೇತೋಹಾರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಸಂವಹನಿಸುವ ಮೂಲಕ ಆ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಉನ್ನತ ನೆಲೆಗೇರಿಸಿ "ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಗೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಹೇಗೋ, ರಗಳೆಗಳಿಗೆ ಹರಿಹರನು ಹೇಗೋ, ಸಾಂಗತ್ಯಕ್ಕೆ ರತ್ನಾಕರನು ಹಾಗೆ"[4] ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಯಥಾರ್ಥಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ ಆದಿಪ್ರಾಸ, ಅನುಪ್ರಾಸ ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಸರಳವೂ ಲಲಿತವೂ ಆದ ಪದಪುಂಜಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಈ ದೇಸೀ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸೊಬಗನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ:

ಸಮವಸರಣದೊಳು ವಿಮಲ ಕಿರಣದೊಳ
ಗಮಲ ಮುನಿಗಳ ವೃಂದದೊಳು
ಕಮಲ ಕರ್ಣಿಕೆಗೆ ಸೋಂಕದೆ ನಿಂದ ದೇವನ
ಗಮಕವನೊಲ್ದು ಪಾಡಿದರು (8–43)

ಬೆಳಗಿನ ಬೊಂಬೆ ಬೆಳ್ದಿಂಗಳ ಬೊಂಬೆ ತಿಂ
ಗಳ ಬೊಂಬೆ ಜೊನ್ನದ ಬೊಂಬೆ
ತಿಳಿವಿನ ಬೊಂಬೆ ಬೋಧದ ಬೊಂಬೆಯೆಂದಾತ್ಮ
ಕಲೆಯ ಕನ್ನಡಿಸಿ ಹಾಡಿದರು (47–128)

ಕುಂಟಣಿ ಗೋಲೆಯ ಬರೆವ ಕಾವನ ಕೈಯ
ಕಂಠದೊಂದುಲುಹೊ ಯೆಂಬಂತೆ
ಕಂಠವನಲುಗಿಸಿ ಹೊಸ ತಾನಗಳ ಕಳ
ಕಂಠ ನಿನಾದೆ ತೋರಿದಳು (13–106)

ಕನ್ನಡ ದೇಸಿಯ ಅಪಾರವಾದ ಶಬ್ದ ಸಂಪತ್ತು ಅವನಿಗೆ ಕೈವಶವಾಗಿರುವುದು ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಒಳಹೊಕ್ಕ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಉಪಮೆ, ರೂಪಕಗಳಿಗೇನೂ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ರೂಪಕಗಳ ಪ್ರಯೋಗವಾದೆಡೆಯೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೀರ್ಘವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮಾಸ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಮೊರೆಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಅರಿತಿಮಿರ ಮಾರ್ತಾಂಡ, ಸಂಗರಾಂಗಣ ಮಲ್ಲ, ಅಂಗನಾಜನವನ ಮಧುಮಾಸ, ಮೋಹಾಸುರದರ್ಪ ಮಥನ ಹೀಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಶಬ್ದಗಳ ವಿಲಾಸವೇ ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೆ ಅದೇ ಉಪಮೆಗಳ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಹೀಗಾಗದೆ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳ ರಿಂಗಣಗುಣಿತ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ರಾಣಿಯರೆಲ್ಲರೊಲ್ದೆರಗಿದರಾಗ ನೇರಾಣಿಯ ಬೊಂಬೆಗಳಂತೆ,'

'ಸುರಪಶುವ ಗೋದಾನಕ್ಕೆ ಹಾರುವ ಹಾರುವನಂತೆ', 'ಚಂಚಲಾಕ್ಷಿಯರಾಂತು ಸುಳಿದರಾಗತ್ತಿತ್ತ ಮಿಂಚಿನ ಲತೆಗಳಂತೆ'

'ತಾನವ ಹೊಸ ಹೊಸತಾಗಿ ತಂದಳು ಜೇನಸೋನೆಯ ಕರೆವಳೆಂಬಂತೆ' 'ಹಣ್ಣ ಕೊಂಡರಗಿಳಿ ಹೋಹಂತೆ ಹೋದನು ಹೆಣ್ಣುಗಳ್ವೆರಸಿ ಮಂದಿರಕೆ' 'ಎಳನೇಸರೊಳಗೈಕ್ಯವಾದಂತೆ ಪರಮಾತ್ಮ ಕಳೆಯೊಳಿರ್ದನು ಯೋಗಿರತ್ನ' 'ನಲಿದೆರಗಿದನು ನಿಧಾನದೆಡೆಗೆ ದೀಪಕಳಿಕೆ ತಾನೆರಗುವಂದದೊಳು'

'ಚಂಚಲಾಕ್ಷಿಯರಾಂತು ಸುಳಿದರಾಗತ್ತಿತ್ತ ಮಿಂಚಿನ ಲತೆಗಳಂತೆ', ಮತ್ತ ಕಾಶಿನಿಯರ ಮೊಗಗಲಿದ್ದುವು ಕಾಂತಿವೆತ್ತ ಕನ್ನಡಿಯ ಸಾಲಂತೆ', ರವಿಗಳುಕಿ ತಾರಗೆ ಮೀಂಬುಳು ಸಹವಾಗಿ ಮರೆಹೊಕ್ಕ ಕಾರಿರುಳಂಗನೆಯಂತೆ– ಹೀಗೆ ಇವು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿವೆ.

ಕನ್ನಡ ದೇಸಿಯ ಸಹಜಸಂಪತ್ತು, ನುಡಿಗಟ್ಟು ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಸೊಗಡಿಗೆ ಏನೂ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ಜೋಲಿ, ಚಟಿ, ಸಬ್ಬವ, ಬಿರುಬು, ಮಾಯಕಾರ, ಕವ್ವರೆ, ಮೋಡಿಕಾತಿ, ಕಣ್ಣಾ ಕೂರ್ಗೆನೆ, ಕಟ್ಟಾಣಿ ಹೆಂಗಸು, ಚೂಣಿವರಿವ ಕಡೆಗಣ್ಣು, ಅಡ್ಡಪಿಡ್ಡಗೆ ಸುಳಿಯುವುದು,ಎಂಬ ನುಡಿಗಳಂತೆಯೇ, ಬೀಜಕೆ ಬಿಡುವುದ ಹೀಚಿನೊಳರಿ, ಹೂರಿಗೆಯೆಂದರೆ ಗಬಕೆಂಬ, ಕವುದಿಗೆ ಹುಲ್ಲು ಬಂದಂತೆ, ಹನಿಗೂಡಿ ಹಳ್ಳ, ನಾರೊಡಗೂಡಿ ಹಗ್ಗ, ನಾನೊಲ್ಲೆ ಪೆಣ್ಣ, ನಮ್ಮಯ್ಯನಾರಿಗೆ ಪೆಣ್ಣನೋಳ್ಪ' ಮುಂತಾದ ಗಾದೆಮಾತುಗಳು ಅವನ ದೇಸಿ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಗೆ ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳು.

ಚಕ್ರವರ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು,ವಿಸ್ತಾರವಾದ ದಿನಚರಿಯನ್ನು ಸಾವಧಾನವಾಗಿ ವಿವರ ವಿವರವಾಗಿ ತೆರೆದಿಡುತ್ತ ಜಂಬೂ ಸವಾರಿ ಮೆರವಣಿಗೆಯಂತೆ ಸಾಗುವ ಈ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ನಿರರ್ಗಳವಾದ ಪ್ರಾಸಾದಿಕ ಶೈಲಿಯಿಂದ, ದೇಸಿಯ ವೆಗ್ಗಳತೆಯಿಂದ, ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಖಂಡವಾದ ವಿನೂತನ ದರ್ಶನವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ವಿವರಗಳಲ್ಲೂ ಏಕೀಭವಿಸುತ್ತ ತನ್ಮೂಲಕ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪದಲ್ಲೇ ಒಂದಾಗಿ ಬೆಸೆಯುತ್ತ ವರ್ಣನ, ಚಿತ್ರಣಗಳಿಂದ ಸಹೃದಯರನ್ನು ತನ್ನ ಅಂತರಾಳಕ್ಕೆ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಭರತೇಶ ವೈಭವ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯವೆನಿಸಿದೆ.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಪು: 242
2. ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಪರಿಶೀಲನ, ಪು. 131–132
3. ಕಿಚ್ಚಿಂದ ಬೇಯನು ನೀರಿಂದ ನೆನೆಯನು । ಮಚ್ಚುಗೊಡಲಿಗೆ ಸಂದಿಸನು ।
   ಕಿಚ್ಚು ನೀರಲಗಿನ ಬಾಧೆ ತನುವಿಗಾತ್ಮ । ಮುದ್ದಿನ ಭರತೇಶನಾಗಿ ॥
   (ನೈನಂ ಛಿದಂತಿ ಶಸ್ತ್ರಾಣಿ ನೈನಂ ದಹತಿ ಪಾವಕಃ ।
   ನೈ ಚೈನಂ ಕ್ಲೇದಯಂತ್ಯಾಪೋ ನ ಅ ಶೋಷಯತಿ ಮಾರುತಃ ॥
   (ಅದೇ ಪರಿಶೀಲನ, ಪು: 134)

4. ತ.ಸು. ಶಾಮರಾವ್, ಭರತೇಶ ವೈಭವ ಸಂಗ್ರಹ, ಪುಟ: 87.

ಇದರಲ್ಲಿ ಉದ್ಧೃತವಾಗಿರುವ ಪದ್ಯಗಳು ಜಿ. ಬ್ರಹ್ಮಪ್ಪ, ಹಂಪನಾ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮತಿ ಕಮಲಾ ಹಂಪನಾ ಅವರುಗಳು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ (1967) ಭರತೇಶ ವೈಭವದಿಂದ ಆಯ್ದವು.

****

ಶತಕಗಳು ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ರತ್ನಾಕರನ ಜೀವನದರ್ಶನದ ಸ್ವರೂಪ

ಶತಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ ಅನೇಕ ಶತಕಗಳು ಲಭ್ಯವಿರುವುವಾದರೂ ಬಹಳ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವ ಶತಕಗಳೆಂದರೆ ಸೋಮೇಶ್ವರ ಶತಕ, ಹರಿಹರನ ಪಂಪಾಶತಕ, ರಕ್ಷಾಶತಕ ಮತ್ತು 'ಶತಕತ್ರಯ' ವೆಂದು ಹೆಸರಾದ ರತ್ನಾಕರ ವರ್ಣಿಯ ರತ್ನಾಕರಾಧೀಶ್ವರ ಶತಕ, ಅಪರಾಜಿತೇಶ್ವರ ಶತಕ ಹಾಗೂ ತ್ರಿಲೋಕಶತಕಗಳೆಂಬ ಮೂರು ಶತಕಗಳು. ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ತತ್ವ, ಜೀವನ ನೀತಿ, ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ವೈರಾಗ್ಯಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಶತಕಗಳ ವಸ್ತು. ರತ್ನಾಕರನ ಶತಕಗಳು ಕೂಡ ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವೇನಲ್ಲ.

ಇಹಲೋಕದ ಭೋಗಜೀವನವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿ ತಪಸ್ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಚಿಂತನ ಮಾಡಿ ಮುಕ್ತರಾದವರ ಜೀವನಗಾಥೆಯನ್ನು ತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇನ್ನಿಲ್ಲದಂತೆ ಕಂಡರಿಸಿವೆ.

ರತ್ನಾಕರನಿಗೆ–

> **"ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಯೆ ಕಲ್ಪವಲ್ಲಿಯದನಾ ಸದ್ಧರ್ಮಮೆಂಬ ಮೇ**
> **ರುವಿನೊಳ್ಬಿತ್ತಿ ಮನೋವಿಶುದ್ಧಿ ಬಲವೀರ್ಯಂ ಬುದ್ಧಿಸಾಫಲ್ಯಮಾ**
> **ಕವಿಯುಂ ಸರ್ವರುಮುಣ್ಬರಾ ಫಲಮನ್"**

– ಎಂದು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಆದರೂ–

"ಇತ್ತಲ್ಮಾಣ್ದು ಮಿಥ್ಯಾತ್ವಮಾ ರವದೊಳ್ಜಿತ್ತಿ ಬಳಲ್ವರೇಕೆಯಕಟಾ!"
ಎಂದು ವಿಸ್ಮಯ ಪಡುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಪ್ರಕಾರವೇ ರತ್ನಕರ ತನ್ನ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಭರತೇಶ ವೈಭವ, ಮೂರು ಶತಕಗಳು ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಕಲ್ಪವಲ್ಲಿಯನ್ನು ಸದ್ಧರ್ಮದ ಮೇರುವಿನಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತಿ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಫಲವನ್ನೇ ತೆಗೆದು ತಾನು ಉಣ್ಣುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಉಣಬಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಇಹದಲ್ಲಿದ್ದೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಭೋಗಭಾಗ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ವೈಭೋಗದಲ್ಲಿ ತೇಲಿ ಮುಳುಗಾಡುತ್ತಲೇ ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಪರದತ್ತ ಸಾಗುವ ಪಥವನ್ನು ಭರತ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಚರಿತೆಯ ಮೂಲಕ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ತೆರೆದು ತೋರಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಶತಕಗಳಲ್ಲಾದರೂ ಇದೇ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಉಪಮೆ ರೂಪಕಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುಂದಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯಗುಣದಲ್ಲಿ ಉಳಿದೆರಡು ಶತಕಗಳಿಗಿಂತ ರತ್ನಾಕರಾಧೀಶ್ವರ ಶತಕವೇ ಮೇಲು. ಹಾಗೂ ರತ್ನಾಕರಾಧೀಶ್ವರ ಶತಕದಲ್ಲಿ ಜೈನ ತತ್ವಗಳ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"ಇಹೈವ ತೈಹಿ ಜಿತಃ ಸ್ವರ್ಗಃ" – ಅರ್ಥಾತ್ ಇಹದಲ್ಲಿದ್ದೇ ಭವವನ್ನು ಗೆದ್ದವರು ಲೌಕಿಕರಿಗೆ ಆದರ್ಶಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದರ ಅರಿವಿದ್ದ ರತ್ನಾಕರ ತನ್ನ ಶತಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಬೇಂದ್ರೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಜೈನರ ತ್ಯಾಗ, ಶೈವರ ಯೋಗ ಮತ್ತು ವೈಷ್ಣವರ ಭೋಗವನ್ನೇ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದರೆ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಒಬ್ಬ ಶ್ರದ್ಧಾವಂತ ಜೈನನಾಗಿಯೂ ಆ ಧರ್ಮದ ಕಠೋರವಾದ ವ್ರತ ನಿಯಮಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಬದ್ಧವಾದ ಇಲ್ಲವೆ ಸೀಮಿತವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಲ್ಲ. ಅದು ಒಳ್ಳೆಯ ಚಿಂತನೆ, ಒಳ್ಳೆಯ ಆಲೋಚನೆ ಯಾವೆಡೆಯಿಂದ ಬಂದರೂ 'ಅದು ವೈದಿಕ ಇಲ್ಲವೆ ಹಿಂದೂ ಆಗಬಹುದು ಅಥವಾ ವೀರಶೈವವಾಗಬಹುದು–ಅದನ್ನು ವಿಚಾರಮಾಡಿ ನೋಡಲು, ಅಗತ್ಯ ಬಿದ್ದರೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಹಿಂದೆಗೆಯದ ಉದಾರ ದೃಷ್ಟಿ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಜಿನನನ್ನು ಶಿವ, ವಿಷ್ಣು, ಜಗನ್ನಾಥರೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಲು ಅವನಿಗೆ ಸಂಕೋಚವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ತ್ರಿಜಗತ್ಸ್ವಾಮಿ ಜಿನೇಂದ್ರ ಸಿದ್ಧ ಶಿವಲೋಕಾರಾಧ್ಯ ಸರ್ವಜ್ಞ ಶಂ
ಭು ಜಗನ್ನಾಥ ಜಗತ್ಪಿತಾಮಹ ಹರ ಶ್ರೀಕಾಂತ ವಾಣೀಶ ವಿ

ಷ್ಣು ಜಿತಾನಂಗ ಜಿನೇಶ ಪಶ್ಚಿಮ ಸಮುದ್ರಾಧೀಶ್ವರಾ ಬೇಗದಿಂ
ನಿಜಮಂ ತೋರು ದಯಾಳುವೇ ತಳುವಿದೇಂ-ರತ್ನಾಕರಾಧೀಶ್ವರಾ

(ರ. ಶ.– 126)

ಜೈನ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಲೋಕಾಕಾರ ಕಥನದಲ್ಲಿಯ ನರಕ ಲೋಕ, ಭುವನ ಲೋಕ, ನರ ಲೋಕ, ಜ್ಯೋತಿರ್ಲೋಕ, ವ್ಯಂತರ ಲೋಕವೇ ಮೊದಲಾದ ನಾನಾ ಲೋಕಗಳ ವರ್ಣನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಪಾಪ-ಪುಣ್ಯಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಅನೇಕ ಜೈನ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತ್ರಿಲೋಕ ಶತಕದಲ್ಲಿ ಕಂದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಧಾನವೆನಿಸಿದರೂ ಜೈನೇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇಮಿಗಳಿಗೆ ಇದು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಹಿಡಿಸುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು.

ಇನ್ನುಳಿದ ಎರಡು ಶತಕಗಳಾದ ರತ್ನಾಕರಾಧೀಶ್ವರ ಶತಕ ಮತ್ತು ಅಪರಾಜಿತೇಶ್ವರ ಶತಕಗಳ ವಸ್ತು-ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲೂ ಷಡ್ ದ್ರವ್ಯ, ಪಂಚಾಸ್ತಿ ಕಾಯ, ಸಪ್ತ ತತ್ವ ಮೊದಲಾದ ಜೈನ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ಬರುತ್ತವಾದರೂ ಅವು ಓದುಗರಿಗೆ ಬೇಸರವೆನಿಸದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿವೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ವೇದಗಳು. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಶ್ರಮಣ ಪರಂಪರೆಯ ಜೈನ, ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಗಳು ವೇದಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಮೂಲಕವೇ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ನಿಜವಾದರೂ ವೇದ-ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡವು. ಕರ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಪುನರ್ಜನ್ಮ, ಅಥವಾ ಜನ್ಮಾಂತರಗಳು ಜೈನ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಗಳಲ್ಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದು ಬಂದುವು. ಹಾಗಾಗಿ ಇವನ್ನು ಪರಂಪರೆಗಳೆಂದು ಹೇಳುವುದೇ ಸರಿಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆ, ಶ್ರಮಣ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಶರಣ ಪರಂಪರೆ. ಶ್ರಮಣ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಜೈನ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಗಳು ಸೇರುತ್ತವೆ. ಅನಂತರ ತೀರ ತಡವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ವೀರಶೈವ ಪರಂಪರೆಯಾದರೂ ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಅನೇಕ ಆಚಾರ, ನಂಬಿಕೆ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಉಗ್ರವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಿದರೂ ಕೆಲವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿತೆಂಬುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆತ್ಮನ ಸ್ವರೂಪ ಕುರಿತು ವೈದಿಕ, ಜೈನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ವಿಚಾರ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಜೀವ ಚೇತನ ಸ್ವರೂಪಿ, ಜ್ಞಾನ ರೂಪಿ.

ಆತ್ಮವೆಂಬುದು ದೇಹ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಜೀವಾತ್ಮ ಮತ್ತು ಪರಮಾತ್ಮಗಳೆರಡೂ ಒಂದೇ ಎಂದು, ಅದನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದ ಬೇರೆ ಇನ್ನಾವುದೇ ದೇವನಿಲ್ಲ ಎಂದು ಜೈನ ಸಾರಿದರೆ ವೈದಿಕವು ಜೀವಾತ್ಮವು ಪರಮಾತ್ಮನದೇ ಒಂದು ಅಂಶ; ಆ ಪರಮಾತ್ಮ ಜೀವಾತ್ಮನಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದಾನೆ ಅವನನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಮತ್ತು ಅವನಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುವುದೇ ಜೀವದ ಗಂತವ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ವೀರಶೈವ ಸಾರುವ ಶಿವಾದ್ವೈತವಾದರೂ ದೇಹವೇ ದೇವಾಲಯ; ಆ ದೇಹದ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿರುವ ಶಿವನನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಭಕ್ತ ಅಥವ ಶರಣ ಮಾಡಬೇಕಾದ್ದು ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಈ ಧರ್ಮಗಳ ನಡುವಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಎಳೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಶತಕಗಳು ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದು ರತ್ನಾಕರ.

ಅರಿವಿಂದೀಕ್ಷಿಸಲಕ್ಕುಮಾತ್ಮನಿರವಂ ದೇಹಂಬೊಲೀ ಕಣ್ಗೆ ತಾಂ
ಗುರಿಯಾಗಂ. ಶಿಲೆಯೊಳ್ ಸುವರ್ಣಮ್, ಅರಲೊಳ್ ಸೌರಭ್ಯಮ್ ಆ ಕ್ಷೀರದೊಳ್
ನರು ನೆಯ್, ಆ ಕಾಷ್ಠದೊಳ್ ಅಗ್ನಿಯಿರ್ಪತೆರದಿಂದೀ ಮೆಯ್ಯೊಳೊಂದಿರ್ಪನೆಂ
ದರಿದಭ್ಯಾಸಿಸೆ ಕಾಣ್ಗುಮೆಂದರಿಪಿದೈ–ರತ್ನಾಕರಾಧೀಶ್ವರಾ–(ರ. ಶ–4)

ಕಲ್ಲೊಳ್ತೋರ್ಪ ಪೊಗರ್ಸುವರ್ಣದ ಗುಣಂ ಕಾಷ್ಠಂಗಳೊಳ್ತೋರ್ಪ ಕಿ
ಚ್ಚೆಲ್ಲಾ ಕಿಚ್ಚಿನ ಚಿಹ್ನವಾ ಕಿನೆಯಿರಲ್ಪಾಲೊಳ್ ಘೃತಚ್ಛಾಯೆಯೆಂ
ದೆಲ್ಲರ್ ಬಣ್ಣಿಪರಂತುಟೀ ತನುವಿನೊಳ್ ಚೈತನ್ಯಮುಂ ಬೋಧಮುಂ
ಸೊಲ್ಲುಂ ಜೀವಗುಣಂಗಳೆಂದರುಪಿದೈ ರತ್ನಾಕರಾಧೀಶ್ವರಾ– (ರ. ಶ–5)

ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ

ಕಬೀರದಾಸರ ಒಂದು ದೋಹೆ ಕೂಡ ಪರಮಾತ್ಮ ಹೀಗೆಯೇ ಮನುಷ್ಯ ದೇಹದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆಂದು ಸಾರುತ್ತದೆ.

"ತಿಲಮಾಹಿ ತೇಲ್ ಹೈ, ಜೈಸೆ ಚಕಮಕ ಮೆ ಆಗಿ, ತೇರಾ ಸಾಯಿ ತುಝು ಮೆ ಜಾಗಿ ಸಕ್ಕೈ ತೋ ಜಾಗೋ". ಇಲ್ಲಿ ಆತ್ಮನ ಬದಲು ಪರಮಾತ್ಮನನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ವೀರಶೈವ ಶರಣರಾದರೂ– **"ಚಕ್ಕಮಕ್ಕಿಯ ಕಲ್ಲಿನಂತರಂಗದೊಳಗ್ನಿ ಸುಪ್ತವಾಗಿರ್ಪಂತೆಯೇ"** ಪರಮಾತ್ಮ ಇದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಶರೀರದಿಂದ ಬೇರಾಗಿದ್ದರೂ ಶರೀರದಲ್ಲೇ ಇರುವ ಆತ್ಮನನ್ನು ಭೇದ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ಅರಿಯ ಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾನೆ ರತ್ನಾಕರ.

ಮತ್ತಾ ಕಲ್ಲನೆ ಸೋದಿಸಲ್ಕನಕಮಂ ಕಾಣ್ಬಂತೆ ಪಾಲಂ ಕ್ರಮಂ
ಬೆತ್ತೊಳ್ಪಿಂ ಮಥನಂ ಗೆಯ್ಯಲ್ ಘೃತಮುಮಂ ಕಾಣ್ಬಂತೆ ಕಾಷ್ಠಂಗಳುಂ
ಒತ್ತಂಬಂ ಪೊಸೆದಗ್ನಿ ಕಾಣ್ಬ ತೆರದಿಂ ಮೆಯ್ಬೇರೆ ಬೇರಾನೆನು
ತ್ತಿತ್ತಭ್ಯಾಸಿಸಲೆನ್ನ ಕಾಣ್ಬುದರಿದೇ? ರತ್ನಾಕರಾಧೀಶ್ವರಾ! – (ರ. ಶ–6)

ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮನ ಸ್ವರೂಪ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಹೇಳುವಂತೆಯೇ (ನೈನಂ ಛಿಂದಂತಿ ಶಸ್ತ್ರಾಣಿ, ನೈನಂ ದಹತಿ ಪಾವಕಃ) ರತ್ನಾಕರನೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಬಿಸಿಲಿಂ ಕಂದದ ಬೆಂಕಿಯಿಂ ಸುಡದ ನೀರಿಂ ನಂದದುಗ್ರಾಸಿ ಭೇ
ದಿಸಲು ಬರದ ಚಿನ್ಮಯಂ ಮರೆದು ತನ್ನೊಳ್ಪಂ ಪರಧ್ಯಾನದಿಂ
ಪಸಿವಿಂದೀ ಬಹುಬಾಧೆಯಿಂ ರುಜೆಗಳಿಂ ಕೇಡಾಗುವೀ ಮೆಯ್ಗೆ ಸಂ
ದಿಸಿದಂ ತನ್ನನೆ ಚಿಂತಿಸಲ್ಸುಖಿಯಲಾ ರತ್ನಾಕರಾಧೀಶ್ವರಾ! – (ರ. ಶ.–8)

ಇದರಲ್ಲಿ ದೇಹದ ನಶ್ವರತೆ, ಜಡತೆ, ಅಂತೆಯೇ ಆತ್ಮನ ಶಾಶ್ವತತೆ– ಎರಡನ್ನೂ ಎದುರು ಬದುರು ಇಟ್ಟು ಮನದಟ್ಟುಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ತನುವೇಂ ತಾಮ್ರ ನಿವಾಸಮೋ ಮಳಲ ಬೆಟ್ಟೊಳ್ತೋಡಿ ಬೀಡಂ ಮರು
ಳ್ಮನಮೊಲ್ದಿರ್ಪವೊಲಿಂದೊ ನಾಳೆಯೊ ತೊಡಂಕೇಂ ನಾಳಿದೋ ಈಗಳೋ
ಘನದೊಡ್ಡೆಂಬವೊಲೊಡ್ಡಿಯೊಡ್ಡಳಿವ ಮಯ್ಯೊಳ್ ಮೋಸವೇಕಿರ್ದಪೈ
ನೆನೆದಿರ್ಜೀವನೆ ಮೇಲನೆಂದರುಹಿದೈ!–ರತ್ನಾಕರಾಧೀಶ್ವರಾ. – (ರ. ಶ–13)

ಹಾಗಾದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವಿಗೆ ಇರುವ ದಾರಿಯೇನು?–ಎಂದರೆ–

ಈ ಕಿಡುವ ಮೆಯ್ಯಂ ಕೊಟ್ಟು ನಿತ್ಯತ್ವವಾದಿಂಬಂ
ಧರ್ಮದೆ ಕೊಂಬವಂ ಚದುರನೈ
ನರಕ ತಿರ್ಯಙ್ಮರ್ತ್ಯದೇವತ್ವದೊಳ್ ತರಿಸಂದೊಪ್ಪುವ
ಬಾಳ್ಕೆಯೀ ಬಯಲ ಬಾಳಂ ನಚ್ಚಿ ನಿತ್ಯತ್ವಮಂ
ಮರೆವಂತೇಕೆಯೋ ನಿಮ್ಮ ನಾಂ ಮರೆದೆನೋ! – ರತ್ನಾಕರಾಧೀಶ್ವರಾ

ಎಂದು ತನ್ನ ನೋವಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡಿರುವ ಇದರಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಅವನೊಬ್ಬನ ನೋವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಐಹಿಕ ಸುಖದಲ್ಲೇ ಮುಳುಗಿದ ಜೀವ ಸಾಮಾನ್ಯನ ನೋವು ದಯನೀಯವಾಗಿ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸಾವು ನಿಶ್ಚಿತ. ಸತ್ತವರಿಗೆ ಅಳುವುದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಅಳಬೇಕು–ಎಂಥವರಿಗೆ?

ದಾನಧರ್ಮ ಮಾಡದೆ ಜಪ ತಪಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾಡದೆ ಮರಣ ಸನ್ನಿಹಿತವಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಜಿನಧ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡದ ಪಾಪಿಗೆ– ತನಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಅವಕಾಶವನ್ನು ವ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ನೀಗಿಕೊಂಡನಲಾ– ಎಂದು ಅಳಬೇಕೇ ಹೊರತು "ದಾನಂ ಗೆಯ್ದು ತಪಕ್ಕೆ ಪಾಯ್ದು ಮರಣಂ ಗಾಣ್ಬಂದು ನಿಮ್ನಕ್ಷರಧ್ಯಾನಂ ಗೆಯ್ದು ಅಳಿವಂಗೆ ಶೋಕಿಪರದೇಂ?" ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸಾವಿಗೆ ಅಂಜುವುದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಶರೀರಧಾರಿಯಾದ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಸಾವೇನೂ ಹೊಸತಲ್ಲ; ಸಾವೇಂ ಮಾಣ್ಬುಮೆ? ಕಾವರುಂಟೆ? ಮತ್ತು ಮರಣವಾಗಲ್ಮುಂದೇಂ ಪುಟ್ಟನೇ?

ಹಾಗಾದರೆ ಸಾವೂ ಸುಖವಾಗುವುದು ಯಾವಾಗ ಎಂದರೆ? "ನೀವೆನ್ನೊಳ್ನಿಲೆ" ಎಂಬುದೇ ಉತ್ತರ.

ಬಸವಣ್ಣನವರೂ ಮರಣವನ್ನು ಮಹಾನವಮಿ ಎಂದು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಆಹ್ವಾನಿಸಿರುವುದು ನಮಗೆ ತಿಳಿದೇ ಇದೆ.

ಅನೇಕ ಜನ್ಮಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ಜೀವ ಎಲ್ಲ ಮರ್ತ್ಯದ ಸುಖಗಳನ್ನು ಉಂಡಿದೆ. ಮತ್ತೆಯೂ ಆ ಲೌಕಿಕ ಸುಖಕ್ಕೆ ಮನ ಹೇಸಿದೆ.

ಇದುವರೆಗೆ ಜೀವ ಹಲವು ಯೋನಿಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಬಂದು ಪಡಬಾರದ ದಂದುಗ ಪಟ್ಟರೂ ಅವನ ಭ್ರಮೆ, ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ವ್ಯಾಮೋಹ ತೊಲಗದಿರುವುದನ್ನು ಹಲವು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ಹಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಜೈನ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಕಾರ ಪಾಪ ಪುಣ್ಯ ಎರಡನ್ನೂ ತೊರೆದವನಿಗೇ ಮುಕ್ತಿ. ಅವಾವುದನ್ನೂ ಅವರು ಮೆಚ್ಚುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವರ್ಗಸಿಕ್ಕಿದರೂ ಅದು ಶಾಶ್ವತವಲ್ಲ. ಪಾಪ ತೀರಿದ ಬಳಿಕ ಪುಣ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಪುಣ್ಯತೀರಿದರೆ ಪಾಪ ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಸ್ವರ್ಗ, ನರಕಗಳಲ್ಲಿ ತುಯ್ದಾಡುವುದು ತಪ್ಪದು. ಅವೆರಡನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕರ್ಮಕ್ಷಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆತ್ಮ ವಿಚಾರದ ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿದ್ದವನೇ ಸ್ಥಿರ ಸುಖಿ.

ಹಾಗಾದರೆ ಅದಕ್ಕೇನು ಮಾಡಬೇಕು?

ಅದಕ್ಕೆ ಗೃಹಸ್ಥ ಧರ್ಮವನ್ನು ದಾನ ಧರ್ಮಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಕಳೆಯಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ತನುವಂ ಸಂಘದ ಸೇವೆಯೊಳ್ ಮನಮನಧ್ಯಾತ್ಮದಭ್ಯಾಸದೊಳ್
ಧನಮಂ ದಾನಸುಪೂಜೆಯೊಳ್ದಿನಮನರ್ಹದ್ಧರ್ಮಕಾರ್ಯಪ್ರವ
ರ್ತನೆಯೊಳ್ ಪರ್ವವನೊಲ್ದು ನೋಂಪಿಗಳೊಳಿರ್ದಾಯುಷ್ಯಮಂ ಮೋಕ್ಷಚಿಂ
ತನೆಯೊಳ್ ತೀರ್ಚುವ ಸದ್ಗೃಹಸ್ಥನನಘಂ! ರತ್ನಾಕರಾಧೀಶ್ವರಾ! – (ರ. ಶ–43)

ಆದ್ದರಿಂದ ಗೃಹಸ್ಥ ಜೀವನ ತ್ಯಾಜ್ಯವಲ್ಲ, ತಿರಸ್ಕಾರಾರ್ಹವೂ ಅಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಅದು ಮೋಕ್ಷ ಸಾಧನೆಗೆ ಆಶ್ರಯವಾದ ಸಾಧನಾಭೂಮಿ.

ಪುತ್ರೋತ್ಸಾಹದೊಳಕ್ಷರದಿ ಸಕಲ ಪ್ರಾರಂಭದೊಳ್ ವ್ಯಾಧಿಯೊಳ್
ಯಾತ್ರಾ ಸಂಭ್ರಮದೊಳ್ ಪ್ರವೇಶದೆಡೆಯೊಳ್ ವೈವಾಹದೊಳ್ ನೋವಿನೊಳ್
ಛತ್ರಾಂದೋಳ ಗೃಹಾದಿ ಸಿದ್ಧಿಗಳೊಳಳರ್ಹತ್ಪೂಜೆಯುಂ ಸಂದ ಸ
ತ್ಪಾತ್ರಾರಾಧನೆಯುತ್ತಮೋತ್ತಮವಲಾ!– ರತ್ನಾಕರಾಧೀಶ್ವರಾ – (ರ. ಶ–44)

"ಕ್ಷಣವಾದರೂ ನಿಜದ ನೆನಹೆ ಸಾಕು
ಕ್ಷಣದೊಳಗರ್ಧವಾದರೂ ನಿಜದ ನೆನಹೆ ನೆನಹೆ ಸಾಕು
ಬೆಂಕಿಯೊಳಗುಳ್ಳ ಗುಣ ಬಿಸಿನೀರಲುಂಟೇ ಗುಹೇಶ್ವರಾ?"

ಎನ್ನುವ ಅಲ್ಲಮನಂತೆಯೇ ರತ್ನಾಕರನೂ

"ಬಾಹ್ಯದೊಳ್ನೆಗಳ್ದೊಡಂ ಧ್ಯಾನಂ ಕ್ಷಣಕ್ಕೊರ್ಮೆ ಸಂಘಟಿಸಲ್ನಿಮ್ಮ
ಪದಂಗಳೊಳ್ ಸುಖಿಯಲಾ"

ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ರತ್ನಾಕರನಿಗೆ ಈ ಮರ್ತ್ಯಜೀವಿಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ತಿಳಿದಿದೆ.
ಮದವೆದ್ದಾನೆಗೆ ಕಲ್ಲ ಪೊಯ್ವುದಿನಿದೇ? ಮೆಯ್ತೀಂಟೆಗಂ ಕಜ್ಜಿಗಂ
ಬದಿಯಂ ತೋಡುವುದೊಳ್ಳಿತಲ್ತು ಬಗೆವಂದಾತ್ಮಂಗೆ ನಾರೀರತಂ
ಮುದವಲ್ತಾದೊಡಮಂತದೇಂ ಬಿಡಲಶಕ್ಯಂ ಬಿಟ್ಟೊಡೀ ಯೌವನೋ
ನ್ಮದದುದ್ರೇಕವಡಂಗದೇವೆನಕಟಾ– ರತ್ನಾಕರಾಧೀಶ್ವರಾ – ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಶರೀರಧಾರಿಯದ ಮನುಷ್ಯ ಏನು ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದರೆ ರತ್ನಾಕರನ ಅನುಭವದ ಮಾತು–

ತನುವೇಳ್ಕೆಂಬವನೌಷಧಕ್ಕೆಳಸನೇ? ಪಿತ್ರೋರ್ಜಿತಂ ದೇಹಶೋ
ಧನೆಯಂ ಮಾಳ್ಪವೊಲಂಗನಾ ಸುರತದಿಂ ತನ್ನಿಂದ್ರಿಯಂ ಪೋಗೆ ಯೌ

ವನತಾಪಂ ನಿಲುಗುಂ ನಿಲಲ್ಜರಿತೆ ಸಲ್ಗುಂ ಸದ್ಗೃಹಸ್ಥಂಗೆ ತತ್ತನು ಬೇಡೆಂಬ
ಮುನೀಶ್ವರಂಗುಚಿತವೇ?–ರತ್ನಾಕರಾಧೀಶ್ವರಾ – (ರ. ಶ–61)

ಹಾಗಾಗಿ

ಮರ್ದುಂ ಮಾನಿನಿಯುಂ ಸಮಾನಮರಿವಂಗಂತಲ್ಲದದೇಂ ಪೆಣ್ಣೊಳೊಂ
ದಿರ್ದುಂ ಶ್ರೀ ಜಿನದತ್ತನುಂ ಕಪಿಲಮಿತ್ರಂ ವಾರಿಷೇಣಾದಿಗಳ್
ಸಾರ್ದಿರ್ಪಸುಡುಗಾಡನೇಕೆ? ತಪವೇಕಾ ಪರ್ವದೊಳ್ಮತ್ತೆಪ
ಣ್ಣಿರ್ದತ್ತೈದುವರೆಯ್ದಿಯುಂ ಭ್ರಮಿತರೋ? ರತ್ನಾಕರಾಧೀಶ್ವರಾ – (ರ. ಶ–63)

ತನ್ನ ನಿದರ್ಶನವನ್ನೇ ಕೊಡುತ್ತಾ–

ಪೆರರಂ ಪೇಳ್ವೊಡೆ ನೋವರಾನೆನಗೆ ಪೇಳ್ದೆಂ ಕಾಮಿನೀಮೂತ್ರದೊ–
ಜ್ಜರಮೆಯ್ಯುಂ ಲತೆಯೆಂದು ಮಾಂಸಕುಚಮಂ ಹೇಮಾಬ್ಜಮೆಂದೆಂದು ನೆ
ತ್ತರನುಂಡಾ ತುಟಿಯಂ ಸಧಾರುಚಿಯೆನುತ್ತಾಂ ಬಿಳ್ದುದುಂ ಸಾಲದ
ನ್ಯರನೊಯ್ದೆಂ ಕವಿಯೋ? ವಲಂ ಕಪಿಯೋ ನಾಂ?–ರತ್ನಾಕರಾಧೀಶ್ವರಾ!
– (ರ. ಶ.–67)

ಕೆಳಗಿನ ಈ ಪದ್ಯವಂತೂ ಅವನ ಸರ್ವಧರ್ಮ ಸಮನ್ವಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಿದರ್ಶನ. ಇದರಲ್ಲಿ ಜಿನ, ಶಿವ, ವಿಷ್ಣು–ಇವರಲ್ಲಿ ಅಭೇದವನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ತ್ರಿಜಗತ್ಸ್ವಾಮಿ ಜಿನೇಂದ್ರ ಸಿದ್ಧ ಶಿವಲೋಕಾರಾಧ್ಯ ಸರ್ವಜ್ಞ ಶಂ
ಭು ಜಗನ್ನಾಥ ಜಗತದಪಿತಾಮಹ ಹರ ಶ್ರೀಕಾಂತ ವಾಣೇಶ ವಿ
ಷ್ಣು ಜಿತಾನಂಗ ಜಿನೇಶ ಪಶ್ಚಿಮ ಸಮುದ್ರಾಧೀಶ್ವರಾ ಬೇಗದಿಂ
ನಿಜಮಂ ತೊರು ದಯಾಳುವೇ ತಳುವಿದೇಂ ರತ್ನಾಕರಾಧೀಶ್ವರಾ.
– (ರ. ಶ–126)

ಅಪರಾಜಿತೇಶ್ವರ ಶತಕದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ತತ್ವ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಮುನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಭೇದಾತ್ಮ ವಿಜ್ಞಾನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅದರ ಸಾಧನಾಪಥವನ್ನು ತೆರೆದಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಮಣಿತ್ರಯ, ತತ್ವ ಸಪ್ತಕ, ಗುರುಪಂಚಕ, ನರಕದಲ್ಲಿ ಜೀವ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬರುವ ಶಿಕ್ಷೆಗಳು ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಹೇಳುತ್ತಲೇ ದೇಹದ ಅನಿತ್ಯತೆಯನ್ನು ನಾಣ್ನುಡಿ, ಉಪಮೆ, ರೂಪಕಗಳ ಮೂಲಕ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡುವ ಉಮೇದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಜಿನಭಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಇದೆ.

ದೇಹ ಅಶಾಶ್ವತ. ಆತ್ಮವೊಂದೇ ಶಾಶ್ವತ. ಆದರೆ ಜೀವ ಈ ಕೆಡುವ ಒಡಲನ್ನೇ ನೆಚ್ಚಿ, ಇಹ ಲೋಕದ ಭೋಗ ಭಾಗ್ಯಗಳನ್ನು ಇನ್ನಿಲ್ಲದೆ ಉಪಭೋಗಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮಗ್ನವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಹೇಗೆ ಭೋಗದ ಉಸುಬಿನಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹಲವಾರು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜನರ ದಿನನಿತ್ಯದ ಸಂವಾದದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ದೇಹದ ಅನಿತ್ಯತೆಯನ್ನು ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮೊನ್ನೆ ಬರುತ್ತೆ ಕಂಡೆನವನಂ ಮೃತವಾದನೆ ಯಾದನಕ್ಕಟಾ
ನಿನ್ನೆ ಸುಗೋಷ್ಠಿಗೆಯ್ದೆನಿವನೊಳ್ ಲಯವಾದನೆ ಯಾದನಯ್ಯೋ!–ಇಂ
ದೆನ್ನೊಡವಂದನೀತನಕಟಾ ! ಕಡೆಗಂಡನೆ ಕಂಡನೆಂಬ ಮಾ
ತಂ ನೆರೆ ಕೇಳುತೆನ್ನೊಡಲನಚ್ಚುವೆನೆಂತಪರಜಿತೇಶ್ವರಾ – (ಅ. ಶ–56)

ಭೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಮಗ್ನವಾದ ಜೀವ ಕರ್ಮ ಬಂಧನದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕರ್ಮ ಬಂಧನವನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆಯದೆ ಜೀವನಿಗೆ ಮುಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ದೇಹ ಆತ್ಮಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಂಬುದು (ಆತ್ಮ–ತನು ಭೇದ ವಿಚಾರ) ಅರಿವಿಗೆ ತಟ್ಟಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದೇ ಅಪರಾಜಿತೇಶ್ವರ ಶತಕದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು.

ತನು ಜಿನಗೇಹವೆಂಬುದೊಳಗಿರ್ದ ನಿಜಾತ್ಮನೆ ದೇವನೆಂಬುದಾ
ತನು ಪರಿಮಾಣನೆಂಬುದಶರೀರಕನೆಂಬುದು ಬೋಧ ದರ್ಶನಂ
ತನುವೆನಿಸಿರ್ದನೆಂಬುದಕಲಂಕನಬಾಧನಖಂಡನೆಂಬ ಭಾ
ವನೆಯನೆ ಭಾವಿಸುತ್ತಿರೆ ಭವಚ್ಯುತಿ–ತಾನಪರಾಜಿತೇಶ್ವರಾ – (ಅ. ಶ–11)

ಮೊದಮೊದಲು ಇದೆಲ್ಲ ಆಸರವೆನಿಸಿದರೂ ಬಿಡದೆ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ

"ಮಹಾಸುಖಮಪ್ಪುದು ಬಾಹ್ಯದಾಟದೊಳ್ ಬೆದರಿಕೆಯಪ್ಪುದು ಆತ್ಮನೊಳೆ
ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಪ್ಪುದು ಲೋಕಮೆಲ್ಲ ಮಾಯದ ಮರುಳಾಗಿ ತೋರ್ಪುದು
ನಿಜಾತ್ಮರತಂಗೆ–ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ– **(ಅ. ಶ–12)**

ಸಾದನೆಯಿಲ್ಲದೆ ಸುಮ್ಮನೆ "ಕರ್ಮಶತ್ರುವೆ ಬಿಡು ಬಿಡು ಪೋಗೆನಲ್ನುಡಿಗೆ ಪೋದಪುದೇ?" ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ತಪಸ್ಸಿನ ಸಾಧನಾ ಮಾರ್ಗವನ್ನಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಮಾರ್ಗವಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನೊಂದು ಉಪಮೆಯ ಮೂಲಕ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

ಪುಟವಿಡುವಲ್ಲಿ ಕಿಚ್ಚಿನುರಿಗಂಜಿದೊಡಾ ಕನಕಕ್ಕೆ ಕೂಡಿದ
ಕುಟಿಲತೆ ಪೋಕುಮೇ? ಮಲಕಲಂಕಮನೂದಿ ಕಳಲ್ಚಿ ಕಾಂತಿ ಸಂ
ಪುಟದೊಳಗಾತ್ಮನಂ ನಿಲಿಸಿ ನಿರ್ಮಲನಗುವೆನೆಂಬ ಭವ್ಯನು
ತ್ಕಟ ತಪದುಬ್ಬೆಗಳ್ಕಿದೊಡೆ ಸಿದ್ಧಿಪುದೇ!–ಅಪರಾಜಿತೇಶ್ವರಾ – (ಅ. ಶ–26)

ಮುಕ್ತಿಯೇ ಜೀವ ಬಯಸುವ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಸುಖ. ಆದರೆ ಅದು ಸಿದ್ಧಿಸುವುದೇನಿದ್ದರೂ ಕರ್ಮಕ್ಷಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಜೀವಕ್ಕೆ. ಕರ್ಮಕ್ಷಯಕ್ಕೆ ದೀಕ್ಷೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಜಿನನಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯ ಭಕ್ತಿ ಬೇಕು. ಅದನ್ನೇ ಹೀಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮುಕ್ತಿಯೊಳಲ್ಲದಿಲ್ಲ ಸುಖ, ಅಂತದು ಕರ್ಮವಿನಾಶವಿಲ್ಲದೆ
ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬರದಾ ದುರಿತನಾಶಕೆ ದೀಕ್ಷೆಯೆ ಬೇಕು ಮೋಹದಾ
ಶಕ್ತಿಯೊಳಿರ್ದವಂಗೆ ರುಚಿದೋರದು ದೀಕ್ಷೆಯದರ್ಕೆ ನಿಮ್ಮ ಸದ್ಭಕ್ತಿಯೆ
ಬೀಜಮೊಯ್ಯನದನೀವುದು ಮುಂದಪರಾಜಿತೇಶ್ವರಾ – (ಅ. ಪ–20)

ಆ ಭಕ್ತಿಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಮೊರೆಯಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ "ನಿಮ್ಮತ್ತಣ ಭಕ್ತಿಯೊಂದೆ ನಿಜಸಿದ್ಧಿಯಲಾ–ಅಪರಾಜಿತೇಶ್ವರಾ

ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ – "ಆವನುಮಕ್ಕೆ ನಿಮ್ಮಡಿಗಳಂ ನೆನೆವಾತನೆ ಬಂಧು ಸ
ದ್ಭಾವದೆ ಪೂಜಿಪಾತನೆ ಸಖಂ ಶ್ರುತಯೋಗ ಸಮೃದ್ಧನೆನ್ನ ಸಂ
ಜೀವಕನೆಂಬೆನೇಕಿನಿತು ಪಕ್ಷವಿದೆಂಬೆಯ ನನ್ನ ಮೆಚ್ಚಿನಾ
ದೇವನ ನಚ್ಚಿದಾತನೆನಗನ್ಯನೆ ಪೇಳಪರಾಜಿತೇಶ್ವರಾ – (ಅ. ಶ–54)

ರತ್ನಾಕರನ ಹಾಡುಗಳು

ರತ್ನಾಕರನ ಧರ್ಮ ಸಮನ್ವಯ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅವನ ಹಾಡುಗಳು ಬಲವಾದ ಪುರಾವೆಯನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಆತ್ಮ ತತ್ವ, ಸಂಸಾರ ನಿರಸನ, ವೈರಾಗ್ಯ, ಕರ್ಮ ಬಂಧನ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ, ಮುಕ್ತಿ– ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಜೈನವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಬಹುತೇಕ ಭಾರತೀಯ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ದರ್ಶನಗಳ ತಿರುಳಾಗಿರುವುದು ಕೂಡ ರತ್ನಾಕರನ ಧಾರ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಉದಾರವಾಗಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಭರತೇಶ ವೈಭವದ ರಚನೆಯ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಜೈನ ಧಾರ್ಮಿಕರು ಕವಿಗೆ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಕಿದರೆಂಬ ಐತಿಹ್ಯ ನಿಜವಿರಬೇಕು. ಆ ನಂತರದಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿ ಕೆಲವು ಕಾಲ

ಆ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿದ್ದು ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಆಧಾರಗಳು ಅವನ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಭರತೇಶ ವೈಭವ ಮತ್ತು ಶತಕಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಢಾಳವಾಗಿ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯ, ಮತ್ತು ಶತಕಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಜೈನ ತತ್ತ್ವ, ವಿಚಾರಗಳನ್ನೇ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲೂ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನೇರವಾಗಿ ಮತ್ತು ದಟ್ಟವಾಗಿ. ಸಂಗೀತದ ಗಾಢ ಸಾಹಚರ್ಯ ಇರುವುದೇ ಈ ಹಾಡುಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ವಚನಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ವೀರಶೈವದ ಪದಪುಂಜಗಳನ್ನು, ಪಾರಿಭಾಷಿಕಗಳನ್ನು, ವಚನಗಳ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ ಉದ್ಧರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ– **"ಕಾದ ಕಬ್ಬಿಣಕಿತ್ತ ನೀರಿನಂತಿಹುದು ಯೋಗಿಯ ಮನ"** ಮತ್ತು, **"ನಮ್ಮ ಮನೆಯೊಳಿಂದು ಹಬ್ಬ ನಮಗೆ ಸಂದಣಿ ಬಹಳ"** ಎಂದು ಪ್ರಾರಭವಾಗುವ ಹಾಡುಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಅಕ್ಕ ಮಹಾದೇವಿಯ–**"ಕಬ್ಬುನ ಉಂಡ ನೀರಿನಂತೆ**......ಎಂಬ ಸಾಲನ್ನು. ಹಾಗೂ" "ನಮ್ಮ ಮನೆಯೊಳಿಂದು ಹಬ್ಬ ನಮಗೆ ಸಂದಣಿ ಬಹಳ" ಎಂಬ ಹಾಡನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ – **"ದೇಹವೇ ದೇಗುಲ", "ಹುತ್ತವ ಬಡಿದಲ್ಲಿ ಫಲವೇನು"**, "ಭವಿಗಾತ್ಮಜ್ಞಾನವೇ ಬಾರದು" ಮೊದಲಾದವು ಕೂಡ ವೀರಶೈವದ ಅಭ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬಂದಿರುವಂಥವು. ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿ ಮತ್ತು ಸರ್ಪಭೂಷಣ ಶಿವಯೋಗಿಗಳ **"ಕೋಗಿಲೆ ಚೆಲ್ವ ಕೋಗಿಲೆ ಮುದ್ದು ಕೋಗಿಲೆ, ಜಾಣ ಕೋಗಿಲೆ"** ಸಾಲನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ ಸಾಲೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಹರಿದಾಸರ ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪುರಂದರ ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಪ್ರಭಾವವಂತೂ ಅತ್ಯಂತ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಸಾಲು ಸಾಲುಗಳೇ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ರಾಗ, ತಾಳಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಹಾಡುಗಳ ಧಾಟಿಯಂತೂ ಕೀರ್ತನೆಗಳದೇ. ಹರಿದಾಸರ ಸಮಕಾಲೀನನಾಗಿದ್ದುದು, ಅದರಲ್ಲೂ ಮಧ್ವಮತದ ತೌರೂರಾದ ಉಡುಪಿಗೆ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿದ್ದುದೂ ಈ ಹಾಡುಗಳ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವೇ ಇಲ್ಲ.

ಜೈನ ಧರ್ಮದ ತತ್ತ್ವ, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು, ಆಚಾರ– ವಿಚಾರಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತಲುಪಬೇಕೆಂಬ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಾಗಿ ಈ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಸಂಗೀತದ ಸಾಹಚರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಸಂಸಾರದ ಅನಿತ್ಯತೆ, ಭೋಗ ವೈಭೋಗಗಳ ಕ್ಷಣ

ಭಂಗುರತೆ, ಆತ್ಮದ ಅವಿನಾಶಿತ್ವಗಳನ್ನು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ, ಉಪಮೆ, ಸಾಮತಿ, ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳ ಮೂಲಕ ಶ್ರಾವಕ ಜೀವಿಗೆ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

'ಬಹು ತೆರ ಸಿರಿಯ ವಿಕಾರ', 'ಯೌವನವು ಕೆಮ್ಮುಗಿಲು', 'ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಜಯಿಸು', ಮುಂತಾದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸಾರದ ಅನಿತ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾರಿ ಹೇಳಿದರೆ, 'ಕರ್ಮವೆ ಬಲ್ಲಿತಲ್ಲಾ' 'ನಾ ಮಾಡಿದಷ್ಟು ನನಗೆ', 'ಪೂರ್ವ ಜನ್ಮದ ಕರ್ಮವಿದು ಕಾಡುತಿಹುದು' ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ಮ ಬಂಧನದ ಬಿಗುಹನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನುಳಿದ ಅನೇಕ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಜೈನಧರ್ಮದ ಪಂಚಾಣುವ್ರತಗಳು, ಸ್ಯಾದ್ವಾದ, ಧ್ಯಾನ, ಅದರ ಮಹಿಮೆ, ಇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನು ನಿಗ್ರಹಿಸುವ ಬಗೆ, ಜಿನಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಬಗೆ, ಇವುಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ವೈರಾಗ್ಯವೇ ಇವುಗಳ ಪ್ರಧಾನ ಧ್ವನಿ. ಜೈನ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳು, ಆಖ್ಯಾನಗಳು, ತತ್ವಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿದ್ದು ಅವನ ಧರ್ಮನಿಷ್ಠತೆಗೆ ಪ್ರಖರ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿದೇಹ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಸೀಮಂದರ ಸ್ವಾಮಿಯ ಬಗೆಗಿನ ರತ್ನಾಕರನ ಭಕ್ತ ಚೇತನದ ಆರ್ತಭಕ್ತಿಯ ಮೊರೆ, ಆರ್ದ್ರ ಭಾವ ಇಲ್ಲಿನ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಮಡುಗಟ್ಟಿ ನಿಂತಿರುವುದು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಭೈರರಸನ ಕುಮಾರಿಯಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತನಾಗಿದ್ದ ಮತ್ತು ವೀರಶೈವಕ್ಕೆ ಮತಾಂತರಗೊಂಡಿದ್ದ ರತ್ನಾಕರನ ಕೆಲವು ವೈಯಕ್ತಿಕಸಂಗತಿಗಳು ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿಯ ಒಂದೆರಡು ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ–

1) **ಇಂದ್ರಿಯಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ನೊಂದೆನಯ್ಯ ಗುರುವೆ ಮಾ**
ಹೇಂದ್ರಕೀರ್ತಿ ಕಾಯೋ ಕರುಣದ ತರುವೆ
ಕಣ್ಣು ಸವಿಗಾಗಿ ಕಂಡಲ್ಲಿ ಹಾರಿ ಎಳೆ
ವೆಣ್ಣಿಗೆ ಬಯಸಿ ಭ್ರಾಂತಿ ತಲೆಗೇರಿ
ಉಣ್ಣದ ನೋವನುಂಡು ಸಲೆ
ಬಸವಳಿದನ ಕಾಯೋ ಮರೆದೋರಿ........

2) **ಅಯ್ಯಯ್ಯೋ ಪಾಪಿ ಜೀವವೆ ನೀ ಮಾಡಿದ**
ಹುಯ್ಯಲಿನ್ನಾರಿಗೆ ಹೇಳಲಿ
ತುಂಬಿದ ಸುಧಾಬ್ಧಿಯಿದಂತೆ ಕೆಟ್ಟಿಹುಳಿ
ಯಂಬಿಲಕೆ ಕೈಯಸಾಂತೆಯಾ
..ಪರ
ಶಂಭುಲಿಂಗ ಧರಿಸಿದೆಯಾ

* * *

ಭಾರತ ವಿಭಿನ್ನ ಧರ್ಮಗಳ ಜಾತಿಗಳ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಆಚಾರ-ವಿಚಾರಗಳ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಬೀಡು. ಇಂಥ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಜಾತಿಯ ಮತ್ತು ಧರ್ಮದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅಭಿಮಾನ ಹಾಗೂ ಹೆಮ್ಮೆ ತಳೆದು ಬಾಳ್ವೆ ನಡೆಸುವುದಕ್ಕೆ ಯಾರಿಗೂ ಯಾರ ಅಡ್ಡಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಬಿಟ್ಟು ತಮ್ಮ ಜಾತಿಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ, ತಮ್ಮ ಧರ್ಮವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ, ತಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆಯ ಮುಂದೆ ಬೇರೆ ಯಾರ ನಂಬಿಕೆಯೂ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ಮೇಲಾಟವೂ ಅಹಮಿಕೆಯೂ ಹಿಂದೆಂದಿಗಿಂತ ಇಂದು ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಅತ್ಯಂತ ಅಪಾಯಕರ ಹಾಗೂ ವಿಷಾದನೀಯ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಂತೂ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷಗಳು ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು ಮತ ಗಳಿಸಲು ಜಾತಿಗಳನ್ನು ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ವೋಟಿನ ಬ್ಯಾಂಕುಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಜನರನ್ನು ಜಾತಿಗಳನ್ನು ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಎತ್ತಿಕಟ್ಟುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂಬುದು ಸೂರ್ಯನಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ. ಇದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯ-ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸ್ನೇಹ ಸೌಹಾರ್ದಗಳು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿ ಪರಸ್ಪರರಲ್ಲಿ ಮೇಲು ಮೇಲೆ ವೈಮನಸ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ತೋರಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸ, ಗೌರವ, ನಂಬಿಕೆಗಳ ಬದಲು ಅವಿಶ್ವಾಸ, ತಿರಸ್ಕಾರ, ಅನುಮಾನಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿವೆ.

ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು 500 ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಬದುಕಿದ್ದ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಭಕ್ತಿ, ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದೂ ತನ್ನ ಪರಿಸರದ ಧರ್ಮಗಳ ಬಗೆಗೆ ಗೌರವ ತಾಳಿ, ತಾನು ದೇವರೆಂದೇ ತಿಳಿದು ಆರಾಧಿಸುವ ತೀರ್ಥಂಕರರನಿಗೂ ವೈದಿಕ ಇಲ್ಲವೆ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದವರು ದೇವರೆಂದು ತಿಳಿದು ಆರಾಧಿಸುವ ಶಿವನಿಗೂ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನಿಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಜಿನನನ್ನೂ ಶಿವ, ಶಂಭು, ವಿಷ್ಣು, ಶ್ರೀಹರಿ, ಜಗನ್ನಾಥ ಎಂದೇ ಸಂಬೋಧಿಸುತ್ತಾನೆಂದರೆ ಅವನ ಧಾರ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ

ಅದೆಷ್ಟು ವಿಶಾಲವಾದ್ದು, ಅದೆಂಥ ಸೌಹಾರ್ದ ಮನೋಭಾವ ಈ ಕವಿಯದು ಎಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಭರತೇಶ ವೈಭವದಲ್ಲಿ ಬರುವ

'ಜಿನನೆಂದು ಶಿವನೆಂದು ಪೆಸರೀಶಗುಂಟದು । ಜಿನರಾತ್ರಿ ಶಿವರಾತ್ರಿಯೆಂದು।' ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳು, ಹಾಗೂ ಸಮವಸರಣಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಜಿನ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ಶಿವನ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಜಿನನಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಳಿಸಿರುವುದು, ಜೈನವ್ರತ ಶೈವವ್ರತಗಳಿಗೆ ಅಭೇದ ಕಲ್ಪಿಸಿರುವುದು ಇವೆಲ್ಲ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ರತ್ನಾಕರನಿಗೆ ವೀರಶೈವದ ಬಗೆಗಿರುವ ಒಲವು, ಎರಡೂ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಸಮರಸಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಇನ್ನೊಂದು ಧರ್ಮದ ಬಗೆಗಿರುವ ಸೌಹಾರ್ದ ಮನೋಭಾವಕ್ಕೆ

ಉಜ್ವಲ ಸಾಕ್ಷಿ. ಹಾಗೆಯೇ ಶತಕ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಳಲ್ಲೂ ಇದೇ ಸೌಹಾರ್ದ ಮನೋಭಾವ, ಸಮನ್ವಯ ದೃಷ್ಟಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದನ್ನು ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ.

ಆತ್ಮದ ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದೇ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಭಾರತೀಯ ಧರ್ಮ, ದರ್ಶನಗಳ ಗುರಿ. ಆ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಅವು ಮುಮುಕ್ಷುಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಧರ್ಮದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸಾಧನಾ ಪಥವೊಂದನ್ನು ನಿಗದಿಪಡಿಸಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ನೋಡುವುದು ಅಶಾಶ್ವತವಾದ ಈ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಭೋಗಭಾಗ್ಯಗಳಲ್ಲೇ ಮುಳುಗಿರುವಷ್ಟು ಕಾಲವೂ ಜೀವನಿಗೆ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಗುರಿಯ ಸಾಧನೆಯತ್ತ ಮನಸ್ಸಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಭೋಗಭಾಗ್ಯಗಳು ಜೀವಿಗೆ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕದತ್ತ ಅಡಿಯಿಡಲು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲವಾದ ಕಾರಣ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಭಾರತೀಯ ಧರ್ಮ, ದರ್ಶನಗಳು ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಅಶಾಶ್ವತವೆಂದು ತಿಳಿದು ಕಿತ್ತೊಗೆಯಬೇಕೆಂಬ 'ಸಂಸಾರ ನಿರಸನ'ದ ಉಪದೇಶವನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಶ್ರಮಣ ಪರಂಪರೆಯ ಧರ್ಮಗಳು ಕೂಡ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲೂ ಜೈನ ಧರ್ಮ ಬೇರೆಲ್ಲ ಧರ್ಮಗಳಿಗಿಂತ ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರತ್ನಾಕರ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಭೋಗಗಳು ಅಶಾಶ್ವತ, ಅಧ್ರುವ ಎಂದೇ ಹೇಳಿದರೂ ಗೃಹಸ್ಥ ಧರ್ಮ ತ್ಯಾಜ್ಯ ಎಂದು ಸಾರಾ ಸಗಟಾಗಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಹೋಗಿಲ್ಲ. ಮೇಲಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಂತೆ ತನ್ನ ಶತಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸಾರಿಜೀವಿಗೆ ಅವನು ನೀಡುವ ಸಂದೇಶ ಅತ್ಯಂತ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವೂ ಕಾರ್ಯಸಾಧ್ಯವಾದುದೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾಲಕ್ಕಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುವಂಥದೂ ಆಗಿದೆ.

> ತನುವಂ ಸಂಘದ ಸೇವೆಯೊಳ್ ಮನಮನಧ್ಯಾತ್ಮದಭ್ಯಾಸದೊಳ್
> ಧನಮಂ ದಾನ ಸುಪೂಜೆಯೊಳ್ದಿನಮನರ್ಹದ್ಧರ್ಮಕಾರ್ಯಪ್ರವ
> ರ್ತನೆಯೊಳ್ ಪರ್ವವನೊಲ್ದು ನೋಂಪಿಗಳೊಳಿರ್ದಾಯುಷ್ಯಮಂ ಮೋಕ್ಷಚಿಂ
> ತನೆಯೊಳ್ ತೀರ್ಚುವ ಸದ್ಗೃಹಸ್ಥನನಘಂ!

ಆದ್ದರಿಂದ ಗೃಹಸ್ಥ ಜೀವನ ತ್ಯಾಜ್ಯವಲ್ಲ, ತಿರಸ್ಕಾರಾರ್ಹವೂ ಅಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಅದು ಮೋಕ್ಷ ಸಾಧನೆಗೆ ಆಶ್ರಯವಾದ ಸಾಧನಾಭೂಮಿ. ರತ್ನಾಕರನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಮನ್ವಯತೆ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಶ್ರದ್ಧೆ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸ್ತುತವೂ ಕಾರ್ಯಸಾಧುವೂ ಉಪಾದೇಯವೂ ಆಗಿದ್ದು ಜೀವನಪರವಾದ ಭದ್ರ ಬುನಾದಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವ ಜೀವನದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

****

ಶ್ರೀ ಪು.ತಿ.ನ.ರವರ 'ಗಾಳಿಗಳ ಹಾಡು' – ಒಂದು ವಿವರಣೆ

ಇಳೆಯೊಳು ನಿಂದಿಲ್ಲ
ಬಾನಿಗೆ ಸಂದಿಲ್ಲ
ನಿಂತೆಡೆ ನಿಲ್ಲದೆ ಬಯಲೊಳಗಲೆಯುವ
ಗಾಳಿಗಳಾವೆಲ್ಲ.

ಲೇಸೊಂದಾಗಲು ಸಾಸಿರ ಕೇಡುಗ–
ಳಾ ಲೇಸನು ಸುತ್ತೆ
ಹಿಗ್ಗೊಂದಾಗಲ ಸಾಸಿರಕುಗ್ಗುಗ–
ಳಾ ಹಿಗ್ಗನು ಮುತ್ತೆ
ತಣಿವೊಂದಾಸೆಯ ಸುತ್ತಲು ಸಾಸಾ–
ವಿರ ಸುಯ್ಯುಗಳೇಳೆ
ಕುಣಿಕುಣಿದಾಡುವೆವಾವೀ ಮನುಜರ
ಬಾಳ್‌ಬಾಳಿನ ಮೇಲೆ.

ಕರುಣೆಯ ಸನಿಯದಿ ಕ್ರೌರ್‍ಯವು ಮೊಳಗಿಸು–
ವಾಕ್ರಂದನ ಗಾನ
ಕೊಡುಗೈಯಡೆಯೊಳು ಭವಸೂಖಲುಬ್ಧರ
ಕಾರ್ಪಣ್ಯವೆ ಮಾಸ

ಒಲವೆಡೆ ಅಸೂಯೆ ಗೆಲುವೆಡೆ ಮತ್ಸರ
ಕೊಡುವಳಲೇ ಪಾನ
ಈ ಪರಿ ನಮ್ಮನು ಮುದಗೊಳಿಸಲು ನಮ-
ಗೀ ಭವದಹ್ವಾನ.

ಚೆಲುಚೆಲುವೆನಲಾ ಚೆಲುವೆಡೆ ಚಿಂದವ
ಕೆಟ್ಟಿಹ ರೂವೆನಿತು!
ಸಿರಿಸಿರಿಯೆನಲಾ ಮಾದೆವಿಯ ಬಳಿ
ಮೂದೇವಿಗಳೆನಿತು!
ನಲನಲವನೆಲಾ ಕ್ಷಣದಾಹ್ಲಾದಕೆ
ನಿಡು ಬೇಸರವೆನಿತು !
ಇರವೇ ಬೆಲೆಕೆಡೆ ಇವ ಅವ ಬೆರಸುತ
ಕುಣಿವೆವು ದಣಿವನಿತು.

"ಚರ ಆಹಾ ಅಸ್ಥಿರ ಆಹಾ ಕ್ಷಣ-
ವಿರದಾಹಾ ಇರವು
ತೆರತೆರವಿದು ದೈವದ ಬೆರಗಿದು
ಮೂಢರಿಗಿರಲಿದರೊಲವು
ಮೈ ಮುರಿವೆವು ಮನಮುದುಡಿಸಿ ತಪವಿಹೆ-
ವೆಮಗಿಲ್ಲಿಹದೋವು"
ಈ ತೆರ ಮುನಿಗಳೆ ತಾಪದಿ ತೋಷಿಪ
ಶಿವಬಂಟರು ನಾವು.

ನಿಮ್ಮಿಂ ತಪ ನಮ್ಮಿಂ ಜಪ ಹೋಮಗ-
ಳೆಮ್ಮಿಂದಲೆ ಧ್ಯಾನ
ನಮ್ಮಿಂದಲೆ ಭವವಿದುಖತೆ ನಮ್ಮಿಂ-
ದಲೆ ದೈವಜ್ಞಾನ
ನಮ್ಮೀಮ ಲೋಕಕೆ ಯೋಗಕ್ಷೇಮದ
ಅವ್ಯಾಹತ ಮೋಹ
ಚೆಲುವಿನ ನಲವಿನ ಸಿರಿಸಂಪದಗಳ
ತಲದೊಳೆ ಇಹೆವಾಹಾ!

ಕಾಡದ ಮೈಯಿಲ್ಲ
ಕೊಡದ ಮನವಿಲ್ಲ
ಲೇಸಿರುವೆಡೆಯೇ ನೆರಳಂತಿರುವೆವು
ನಂಟರು ನಾವೆಲ್ಲ!

ಕವಿ ಶ್ರೀ ಪು.ತಿ.ನ ಅವರ 'ಸತ್ಯಾಯನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ"
ಯಕ್ಷರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಈ ಗೀತವಿದೆ.

ಈ ಸೃಷ್ಟಿಯ ನಿಗೂಢತೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ. ಏನಿದರ ಮರ್ಮ ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುವ ಮತಿಗೆ ಕೊನೆಗುಳಿಯುವುದು ಕೇವಲ ನಿಬ್ಬೆರಗು, ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಸುಖಸಂತೋಷಗಳು ಸಿಗಬೇಕೆಂಬುದು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜೀವಿಯ ಹಾರೈಕೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ತುಡಿತ, ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ದುಡಿತ. ಈ ಸುಖದ ಈ ಶುಭದ ನಿರಂತರ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನವಾದ ಜೀವಕ್ಕೆ ನಿಯತಿಯ ನಿರ್ಮಮತೆ ಗೋಚರನಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ, ಮನುಷ್ಯನಿಗಾದರೋ ಸುಖಬೇಕೇ ಹೊರತು, ದುಃಖವಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. ಚೆಲುವು ಅವನಿಗೆ ವಾಂಛನೀಯವೇ ವಿನಾ ಕುರೂಪವಲ್ಲ. ಔದಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಗ್ಧವಾಗುವ ಜೀವಕ್ಕೆ ಕಾರ್ಪಣ್ಯ ಬೇಕೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಶುಭದ ಜೊತೆಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಅಶುಭವೂ ನೆರಳಿನಂತಿರುವುದೇ ನಿಯತಿಯ ನಿಯಮ. ಒಂದು ಬೇಕು, ಇನ್ನೊಂದು ಬೇಡ ಎಂದರೆ ಅದು ಕೇಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಉಪ್ಪು ತಿಂದವನು ನೀರು ಕುಡಿಯಲೇಬೇಕಾದದ್ದು ಎಷ್ಟು ಅನಿವಾರವೋ ಅಷ್ಟೇ ಅನಿವಾರ್ಯ, ಶುಭಾಕಾಂಕ್ಷಿಗೆ ಅಶುಭ ಭುಕ್ತಿ. ಒಂದು ಬೇಕೆನಿಸುವವರೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದರಿಂದ ಮುಕ್ತಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದು ಅವಶ್ಯಮನುಭೋಕ್ತವ್ಯಂ. ಈ ಶುಭಾಶುಭಗಳು ಶಿವನ ಬಂಟರಿದ್ದಂತೆ. ಈ ಎರಡರಿಂದಲೂ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ನಿಜವಾದ ಜಾಣತನ, ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಗೀತೆಯೂ ಕೂಡ ಭಕ್ತನಾದವನು ಶುಭಾಶುಭಗಳೆರಡನ್ನೂ ಬಿಡಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವುದು.

'ಗಾಳಿಗಳ ಹಾಡಿ'ನಲ್ಲಿ ಅಶುಭ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತರೂಪದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅಶುಭ ಶಕ್ತಿಗಳ (ಅಶಿವ) ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅವುಗಳ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ನಾನಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸತ್ಯಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆದ ಸತ್ಯಪ್ರತಿಜ್ಞ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ತನ್ನ ಸಾಧನೆಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ತಡೆಯಾಗಿದ್ದ ಮಮಕಾರ ವೃಕ್ಷದ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಕತ್ತರಿಸುತ್ತ ಹೊರಟಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜ್ಯ, ಕೋಶಾದಿಗಳ ವ್ಯಾಮೋಹವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ

ಕಡಿದು ಹಾಕಿದ. ಆದರೆ ಸತಿಸುತರ ಮೋಹಬಂಧನ ಕಠಿಣತರ. ಅದನ್ನು ಮೀರಿ ನಡೆವ ಕಾಲ ಬಂದಿದೆ. ಚಂದ್ರಮತಿ ಮಗನ ಶವವನ್ನು ಪತಿಯೆಡೆ ಬಿಟ್ಟು, ಶವಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ವೀರಬಾಹುಕನ ಅನುಮತಿ ಬೇಡಲು ಹೊರಟಿದ್ದಾಳೆ. ಪತಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ವಶಕ್ಕೆ ಬಿಡದಿರುವ ಚಂದ್ರಮತಿಯನ್ನು ಆಹುತಿಗೊಳ್ಳಲು ಗಾಳಿಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಅಶುಭ ಶಕ್ತಿಗಳು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿವೆ. ಈ ಸದ್ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೊದಗಿದ ದುರ್ಗತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಮನಮರುಗಿದ ಉಪಾಸಿಗಳು, ತಾಯಿಯ ಈ ಕಣ್ಣೀರು ಗಾಳಿಗಳನ್ನು ತಣಿಸದೆ? ಈ ಹಿರಿಯ ಜೀವಗಳು ಪಡುತ್ತಿರುವ ಪಾಡಿನಿಂದ ಅಶುಭಶಕ್ತಿಗಳ ದುಃಖಕಾಮ ತೀರದೆ ಎಂದು ಚಿಂತಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ, ಉಪಾಸಿ ಪ್ರಧಾನ ಆಗ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಈ ಅಶುಭ ಶಕ್ತಿಗಳ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸುಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. "ಈ ನನ್ನಿ ಸಾಹಸಿಗರು ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ಮಮತೆಗಳನಿವ ಕಿತ್ತು ದಣಿವ ಮುನ್ನ ಶಿವಬಂಟರಾದ ಈ ಅಶುಭಶಕ್ತಿಗಳ ದಾನದಿಂದ ಉಪಶಮನಗೊಂಡು ಇವರು ಆ ಶಿವನನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಮುನ್ನ" ಈ ಶಕ್ತಿಗಳು ತಣಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗ ಗಾಳಿಗಳು ಮೂಡಿ ನಿಯತಿಯ ನಿಷ್ಠುರ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸಾರುತ್ತವೆ.

ಈ ಅಶುಭಶಕ್ತಿಗಳು ಇತ್ತ ಬುವಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲದೆ, ಅತ್ತ ಬಾನಿಗೂ ಸಲ್ಲದೆ ಒಂದೆಡೆ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲದೆ, ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುವ ಗಾಳಿಗಳು, ಮಾನವರ ಬಾಳಿನ ಸಮಾಧಿಯ ಮೇಲೆ ಆನಂದನರ್ತನ ಗೈಯುವಂಥವು ಒಂದು ಶುಭವನ್ನು ಸಾವಿರ ಅಶುಭಗಳು ಮುತ್ತಿದರೆ, ಒಂದು ಹಿಗ್ಗಿಗೆ ಸಾವಿರ ಕುಗ್ಗುಗಳು ಕುತ್ತಾಗಿ ಬಂದರೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಆಸೆ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳದೆ, ಅದರ ಸುತ್ತ ಸಾವಿರ ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಮೂಡಿನಿಂತರೆ, ಅವನ್ನು ನೋಡಿ ಕುಣಿ ಕುಣಿದು ಸಂತಸಪಡುವಂಥವು ಇವು.

ಈ ಜಗತ್ತಿನ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವೇನು ಸಾಮಾನ್ಯವೆ ? ಕರುಣೆಯ ಸನಿಹದಲ್ಲೇ ಕ್ರೌರ್ಯವು ಮೊಳಗಿಸುವ ಆಕ್ರಂದನ ಗಾನ ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ ತ್ಯಾಗಿಗಳ ಔದಾರ್ಯದ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕಾರ್ಪಣ್ಯ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ. ಒಲವಿನ ಎಡೆಯಲ್ಲೇ ಕಂಡುಬರುವ ಅಸೂಯೆ, ಗೆಲವಿನ ಬುಡದಲ್ಲಿ ತೋರಿಬರುವ ಮಾತ್ಸರ್ಯ ಇವುಗಳು ಉಕ್ಕಿಸುವ ಕಣ್ಣೀರಿನ ಪ್ರವಾಹ ಮಗುದೊಂದೆಡೆ, ಜಗದ ಈ ಪರಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಸಂತೋಷಿಸಲೆಂದೇ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಇವುಗಳ ಪಾದಾರ್ಪಣ, ಸೌಂದರ್ಯದ ಎಡೆಯಲ್ಲೇ ಕುರೂಪವೆಷ್ಟಿಲ್ಲ! ಅತುಲೈಶ್ವರದ ನಡುವೆಯೇ ಅದೆಷ್ಟು ದಟ್ಟದಾರಿದ್ರವಿಲ್ಲ! ಆಹ್ಲಾದದ ಹಿಂಗಡೆಯೇ ಉಂಟಾಗುವ ನಿಡುಬೇಸರವೇನು ಸಾಮಾನ್ಯವೆ? ಸೌಂದರ್ಯದೊಟ್ಟಿಗೆ ಕುರೂಪತೆಯನ್ನು, ಅತುಲೈಶ್ವರದೊಂದಿಗೆ

ದಾರಿದ್ರ್ಯವನ್ನು, ಆಹ್ಲಾದದೊಡನೆ ಬೇಸರವನ್ನು ಬೆರಸುತ್ತ ಜೀವನಕ್ಕೇನೂ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲದಂತೆ ಮಾಡಿ ಅವಕ್ಕೆ ತೃಪ್ತಿಯಾಗುವವರೆಗೂ ಕುಣಿದಾಡುತ್ತವೆ.

ಹೀಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಹಿಗ್ಗು, ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಕುಗ್ಗು, ಒಮ್ಮೆ ಸಂತಸ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಸಂತಾಪ– ಇವುಗಳಿಂದ ತುಂಬಿರುವ ಭಗವಂತನ ವಿಚಿತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಈ ಅಸ್ಥಿರ ಇಹದ ಆಸೆಯನ್ನು ತೊರೆದು ಮುನಿಗಳು ತಪದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಹಾಡಿನ ಕೊನೆಯ ಭಾಗ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾಗಿದೆ. ಶುಭದ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಅದರ ನೆರಳಿನಂತಿರುವ ಈ ಅಶುಭಶಕ್ತಿಗಳು ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಜನಗಳ ಕ್ರಿಯಾವ್ಯಾಪಾರವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ತಾವೇ ಮೂಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದರೆ ನಿಜವೆಂದೇ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಶುಭಶಕ್ತಿಗಳ ಹೆದರಿಕೆಯಿಂದಾಗಿಯೇ ಜಪ ತಪ, ಧ್ಯಾನ ಹೋಮಗಳೆಲ್ಲ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಈ ಭವದ ಜಂಜಡ ಸಾಕೆನಿಸಿ ಅದರಿಂದ ವಿಮುಖತೆ ಉಂಟಾಗುವುದೂ ಅವುಗಳಿಂದಲೇ. ಅಷ್ಟೇಕೆ ದೈವದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಉಂಟಾದದ್ದೇ ಅವುಗಳಿಂದ. ಬರಿಯ ಶುಭವೇ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಭಗವಂತನ ಕಡೆ ಮನಸ್ಸಾದರೂ ಯಾರಿಗಾಗುತ್ತಿತ್ತು? ಅಶುಭಶಕ್ತಿಗಳಿಂದಾಗಿಯೇ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಯೋಗಕ್ಷೇಮದ ನಿರಂತರ ವ್ಯಾಮೋಹ. ಈ ಅಶುಭಶಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೋ ಹುಡುಕಬೇಕಿಲ್ಲ. "ಚೆಲುವಿನ, ನಲವಿನ, ಸಿರಿಸಂಪದಗಳ" ಎಡೆಯೇ ಅವುಗಳ ನೆಲೆ, ಅವುಗಳು ಕಾಡದ ಮೈ ಒಂದೂ ಇಲ್ಲ. ಕೂಡದ ಮನ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಇಂಥ ಅಶುಭ ಶಕ್ತಿಗಳು ನಮಗೆ ನಂಟರಲ್ಲದೆ ಮತ್ತಿನ್ನೇನು? ನಿಯತಿಯ ಒಂದು ನಿಷ್ಠುರ ಸತ್ಯವನ್ನು ಈ ಸುಂದರವಾದ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಪು.ತಿ.ನ. ಅವರು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಮೂರ್ತೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರವಾಹಮಯವಾದ ಛಂದೋಗತಿ ಕವನದ ನಿರರ್ಗಳ ನಡೆಗೆ ತುಂಬ ಅನುಕೂಲವಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀ ಪುತಿನ ಅವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವನೆ, ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಮುಪ್ಪುರಿ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯ. ಈ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಸತ್ಯವೆನಿಸಿದೆ.

****

"ಎಚ್ಚೆಸ್ವಿ ಅವರ ಬುದ್ಧಚರಣ ಮಹಾಕಾವ್ಯ"
– ಒಂದು ಸಹೃದಯ ಸ್ಪಂದನೆ

ಜಗತ್ತಿನ ಮಹಾಮಾನವ, ಏಷ್ಯದ ಜ್ಞಾನಜ್ಯೋತಿ ಮತ್ತು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಿಡಿಹೊತ್ತಿಸಿದ ಆಚಾರ್ಯಪುರುಷ ಎಂದೆಲ್ಲ ಹೆಸರಾದ ಬುದ್ಧ ಹೊಸ ಧರ್ಮವೊಂದರ ಪ್ರವರ್ತಕನಾಗಿ ಅರಿವಿನ ಹೊಸಯುಗದ ಆವಿರ್ಭಾವಕ್ಕೆ ಕಾರಣನಾದವನು. ರಾಮ ಕೃಷ್ಣ, ಗಾಂಧಿಯವರಷ್ಟೇ ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಎಂದೆಂದೂ ಬತ್ತದ ಸೆಲೆಯಂತಿರುವುದು ಬುದ್ಧ ಮತ್ತು ಅವನ ಚರಿತೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಮುಂಚೆಯೇ ಅಶ್ವಘೋಷ **'ಬುದ್ಧಚರಿತೆ'** ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೇ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನವರೆಗೂ ಆ ಮಾನವ ಮೇರುವನ್ನು ಕುರಿತು ಯಾರೂ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಈಚೆಗೆ ಒಂದಿಬ್ಬರು ಆ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿರುವುದುಂಟು. ಬುದ್ಧನನ್ನು ಕುರಿತು ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಮುಂಚೆ ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳು ವೈಶಾಖಿ ಖಂಡ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದರಾದರೆ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಎಂದೂ ಮರೆಯದ ಕವನಕ್ಕಷ್ಟೇ ತೃಪ್ತರಾದರು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮಹಾರಾತ್ರಿ, ಕಾರಂತರ 'ಬುದ್ಧೋದಯ' ಮತ್ತು 'ಕಿಸಾಗೋತಮಿ', ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಯಶೋಧರಾ', ಬಿ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರ 'ಭಗವಾನ್ ಬುದ್ಧ' ಇವುಗಳು ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಬುದ್ಧನನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು. ಇದೀಗ ಎಚ್ಚೆಸ್ವಿಯವರು "ಬುದ್ದಚರಣ" ಮಹಾ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯ ಇದುವರೆಗಿನ ಈ ಬುದ್ಧಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಶೂನ್ಯವೇ ಎಂಬಂಥ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅತ್ಯದ್ಭುತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ; ಅಷ್ಟೇ

ಅಲ್ಲ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ಕವಿ ಆತ್ಮೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧ ಚರಣ ಕಾವ್ಯ ಇದೆ.

ಎಚ್ ಎಸ್ ವಿ ಅವರದು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸುದೀರ್ಘ ಪಯಣದ ನಡಿಗೆ. ನವೋದಯ, ನವ್ಯ ಮಾರ್ಗಗಳ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿನ ವಿಪುಲ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಭಾವಗೀತೆಗಳು, ಕಥನ ಕವನ, ಖಂಡಕಾವ್ಯ, ಮಕ್ಕಳ ಕವಿತೆ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ಥರದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಕವಿ. ಕಾವ್ಯಾನುವಾದಕ್ಕೂ ಕೈಹಾಕಿ ಕವಿಕುಲಗುರು ಕಾಳಿದಾಸನ ಋತುಸಂಹಾರವನ್ನು ಋತುವಿಲಾಸವಾಗಿಸಿ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಅಪೂರ್ವ ಕಾವ್ಯ ಕೊಟ್ಟವರು. ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮರುಕಥನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದವರು. ಬುದ್ಧಗುರುವಿನ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಧರ್ಮ ಕುರಿತಂತೆ ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಅವರ ಹುತ್ತಗಟ್ಟಿದ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಚಿಂತನ ಮಂಥನದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿರುವ ಬುದ್ಧಚರಣದ ಓದು ಸಹೃದಯರ ಪಾಲಿಗೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಓದು. ಐನೂರ ನಲವತ್ತೇಳು ಭವಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಕೊನೆಯ ಭವದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ ಬುದ್ಧತ್ವ ಪ್ರಾಪ್ತಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಂತೆ ಎಚ್ಚೆಸ್ವಿ ಕೂಡ ಈ ಬುದ್ಧಚರಣ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ನಿಜಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯದ ಪರಮ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ರಾಮಾಯಣದಂತೆಯೇ ಬುದ್ಧ ಚರಣ ಕೂಡ ಸಪ್ತ ಕಾಂಡಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಪೂರ್ವಕಾಂಡ, ಮಧ್ಯಕಾಂಡ, ಉತ್ತರಕಾಂಡ ಪ್ರವರ್ತನ ಕಾಂಡ, ದೀಕ್ಷಾಕಾಂಡ, ಪರಿನಿರ್ವಾಣ ಕಾಂಡ ಮತ್ತು ಪೂರ್ಣಕಾಂಡ ಎಂಬ ಏಳು ಕಾಂಡಗಳ ಮೂಲಕ ಕಥೆ ಸುರುಳಿಬಿಚ್ಚುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದ ಕಟ್ಟೋಣವೇ ಅದ್ಭುತವಾಗಿದೆ. ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೇ ಎದ್ದುಕಾಣುವುದು ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಏನೇನೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿರಬೇಕೆಂಬ ಯಾವುದೇ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ ಬುದ್ಧಕಥನದ ಕಡೆಗೆ ನೇರ ಲಕ್ಷ್ಯಕೊಟ್ಟು ಬರೆದಿರುವ ರೀತಿ. ಯಾವುದೂ ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿರದೆ ತನಗೆ ತಾನೇ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ 'ಆಗುತ್ತ' ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸಮಸ್ತ ಧಾತುಗಳೂ ಒಂದು ಹದಪಾಕದಲ್ಲಿ ಮೇಳವಿಸಿಬಿಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಬೆರಗಾಗುವುದಷ್ಟೇ ಸಹೃದಯನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗುತ್ತದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಶ್ರಮಣಪರಂಪರೆಗಳೆರಡೂ ಬಹುಶಃ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿಯೇ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಇನ್ನು ಶ್ರಮಣ ಪರಂಪರೆಯ ಎರಡು ಧಾರೆಗಳಾದ ಬೌದ್ಧ ಮತ್ತು ಜೈನಗಳಂತೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಜೊತೆಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ

ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಜೈನಧರ್ಮದ ಸಂಸ್ಥಾಪಕನೆಂದು ಇತಿಹಾಸ ಹೇಳುವ ಮಹಾವೀರ, ಬುದ್ಧನ ಹಿರಿಯ ಸಮಕಾಲೀನ. ಬುದ್ಧ ಯೌವನದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮೋಪದೇಶ ಮಾಡುತ್ತ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಬಹುಶಃ ಮಹಾವೀರ ಆಗಲೇ ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನವನಾಗಿದ್ದ. ಮಗಧದ ದೊರೆ ಬಿಂಬಸಾರ ಅಥವಾ ಶ್ರೇಣಿಕ ಮಹಾರಾಜ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಶಿಷ್ಯ. ಆದರೆ ಈ ಎರಡೂ ಪರಂಪರೆಗಳ ಆದಿಯ ಹೊಲಬು ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಮಹಾವಿರನೇ ಕೊನೆಯ ತೀರ್ಥಂಕರ, ಅವನಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಇನ್ನೂ 23 ತೀರ್ಥಂಕರರು ಆಗಿಹೋಗಿದ್ದಾರೆಂದು ಜೈನ ಉದ್ಘೋಷಿಸಿದರೆ ಬುದ್ಧ ಬುದ್ಧತ್ವ ಪಡೆದು ಸಮ್ಮಾ ಸಂಬುದ್ಧನಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ 547 ಭವಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಬಂದಿದ್ದ ಎಂದು ಬುದ್ಧಜಾತಕ ಕಥೆಗಳು ಸಾರುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಇತಿಹಾಸದ ಪರಿಧಿಯಿಂದಾಚೆನವು. 'ಶ್ರಾವಕರು' 'ಶ್ರಮಣರು' ಎರಡರಲ್ಲೂ ಬರುತ್ತಾರೆ. 'ಅರ್ಹಂತ' ಶಬ್ದ ಕೇವಲ ಜ್ಞಾನ ಪಡೆದ ಎರಡೂ ಪರಂಪರೆಯವರಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಜೈನ ಆತ್ಮವಾದಿಯಾದರೆ ಬೌದ್ಧ ಅನಾತ್ಮವಾದಿ.

ಬುದ್ಧ ಮಾನವ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಸಿದ್ಧಾರ್ಥನಾಗಿದ್ದು ಸಾಧನೆಗೈದು ಮುಂದೆ ಮಹಾಮಾನವನಾದವನು. ನಮ್ಮೆಲ್ಲ ಪುರಾಣ ಪುರುಷರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಮಹಾಪುರುಷ ಜನಿಸುತ್ತಾನೆಂದರೆ ಅವನಿಗೆ ನಿಕಟರಾದವರೂ ಅವನ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಹುಟ್ಟಿ ಅವನ ಅವತಾರದುದ್ದೇಶಪೂರ್ತಿಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಬುದ್ಧನ ಕಥೆಯಲ್ಲಾದರೂ ಅವನ ಕೈಹಿಡಿವ ಯಶೋಧರೆ, ಸಾರಥಿ ಚುಂದಕ, ಕುದುರೆ ಕಂಥಕ, ಶಿಷ್ಯ ಆನಂದ ಎಲ್ಲರೂ ಯಾವುದೋ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅವನ ಜೊತೆಯಿದ್ದು ಅವನ ಕೊನೆಯ ಭವದಲ್ಲಿ ಜೊತೆಗೂಡುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನು ಕರ್ಮಗಳು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಬರುವ ಬೌದ್ಧ ಜೈನಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಇದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ.

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಗೆ ಭವಾವಳಿಯ ಕಥನ ಪರಂಪರೆ ಸೂರ್ಯನಷ್ಟೇ ಸುಪರಿಚಿತ. ಕನ್ನಡದ ಜೈನ ತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣಗಳು ಒಂದು ಜೀವ ಭವ ಭವಗಳಲ್ಲಿ ತೊಳಲುತ್ತ ಬಳಲುತ್ತ ಕಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಗಳ ಕಸಮುಸುರೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಯುತ್ತ ನಿರ್ವಾಣದತ್ತ ಸಾಗುವುದನ್ನು ಇನ್ನಿಲ್ಲದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿವೆ.

ತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ತೀರ್ಥಂಕರನಾಗಲಿರುವ ಜೀವಕ್ಕೆ ಪರಿನಿಷ್ಕ್ರಮಣದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ತಾನು ಎತ್ತಿಬಂದ ಭವಾವಳಿಗಳ ಅರಿವು ಉಂಟಾಗಿ " ಇಂ ತಿರಿಯಲಾರೆಂ ಭವಾಂಬೋಧಿಯೊಳ್" ಎನಿಸಿ ವೈರಾಗ್ಯದತ್ತ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬೋಧಿ ಪಡೆದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಸಮ್ಮಾಸಂಬುದ್ಧ ಬುದ್ಧನಿಗೆ

ತಾನು ಎತ್ತಿ ಬಂದ ಭವಭವದ ಅರಿವು ಆಗುತ್ತದೆ. ಎಂದೇ ಬುದ್ಧಚರಣದ ಪೂರ್ವಕಾಂಡ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದೇ ಕೇವಲ ಜ್ಞಾನ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯಾಗಿ ಬುದ್ಧತ್ವ ಪಡೆದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಭಿಕ್ಕುಗಣಕ್ಕೆ ಆಗಾಗ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಉಪದೇಶಗಳ ನಡುನಡುವೆ ತಾನು ಎತ್ತಿಬಂದ ಭವಾಂತರದ ಕಥೆಗಳನ್ನು, ದಶ ಪಾರಮಿಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸುತ್ತಿರುವ ಗೌತಮನ ಮಾತುಗಳಿಂದ. ಬುದ್ಧ ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದೆ ಬುದ್ಧಚರಿತೆ ಅಪೂರ್ಣ. ಅಶ್ವಘೋಷನ ಬುದ್ಧಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿಲ್ಲ. ಎಚ್ಚೆಸ್ವಿ ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಪೂರ್ವಕಾಂಡದಲ್ಲೇ ಅವಕ್ಕೆ ಎಡೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಬುದ್ಧನ ನೆನಪಿನ ಸುರುಳಿಯಿಂದ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಂಡಂತೆ 200 ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಕಥಿಸುವ ಯೋಜನೆಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಮುಂದಿನ ಬುದ್ಧನ ಬದುಕಿನ ನೇರ ಕಥನಕ್ಕೆ ಸುಗಮ ಹಾದಿ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಈವತ್ತಿನ ಮಂದಿ ನಂಬಲಿಕ್ಕೇ ಅಗದ ಕಥ
ನವ ಕಥಿಸುವನು ಆಗಾಗ.
ಅವೇನು ಒಂದೆರಡೇ? ಸರಿಯಾಗೈನೂರ ನಲ
ವತ್ತೇಳು ಕಥೆಗಳಿವೆಯವು.

ಬುದ್ಧನ ಕರುಣೆ, ಶಾಂತಿ, ಕ್ಷಮೆ ಇವುಗಳು ಒಮ್ಮೆಗೇ ಕೊನೆಯ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಏಕಾಏಕಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವಲ್ಲ. ಭವಭವಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಅ ಗುಣಗಳು ಅವನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಕೊನೆಯ ಭವದಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸದ ತುತ್ತತುದಿಯನ್ನೈದಿದುವು.

ದೀಪಂಕರ ಬುದ್ಧನಾಗಿದ್ದಾಗ ತಾಳ್ಮೆ ಹಿರಿದು ಎಂದು ಕಲಾಬು ಎಂಬ ಕ್ರೂರಿ ದೊರೆಗೆ ತೋರಿಸಿಕೊಡುವ ವ್ಯತಿಕರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಒಂದೊಂದೇ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಅವನು ಕತ್ತರಿಸುತ್ತ ಬಂದರೂ ತಾಳ್ಮೆ ಗೆಡದೆ ಇದ್ದಾಗ ಕ್ಷಮಾಮಯಿ ದರಿತ್ರಿ ಕೂಡ ರೋಸಿಹೋಗಿ ನೆಲದಿಂದೊಂದು ಕೆನ್ನಾಲಗೆ ಒಡೆದುಬಂದು ಅವನನ್ನು 'ಅವೀಚಿ' ನರಕಕ್ಕೆ ಒಯ್ದದ್ದು, ಕೂಸಾಗಿದ್ದಾಗ ತಾನು ಯಾರ ತೊಡೆಯ ಮೇಲಿದ್ದನೋ ಆ ಕಾಶಿರಾಜ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಹಂತಕರಿಗೂ ನಾಲ್ಕು ಥರದ ಕಠಿಣ ಶಿಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ವಿಧಿಸಿದ್ದು ನೋಡಿದ ಮಗು 'ತೇಮಿ' ಭವದ ಬುದ್ಧ ನಿಶ್ಚೈಸಿದ್ದು:

ದೊರೆಯಾದರೆ ಮುಂದೆ ತಾನೂ ಹೀಗೇ ನಡೆಯಬೇಕಲ್ಲ!
ಅರಸುತನದ ಕ್ರೌರ್ಯ ಬೇಡ!
ಇರುವೆ ಏನೇನೂ ಅರಿಯದ ಮಹಾಮೊದ್ದನಂತೆಂದಾ ಕು
ಮಾರ ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದನಾಗ.

ಮರಿಗಳಿಗೆ ಜನ್ಮವಿತ್ತು ಕೊನೆಯುಸಿರೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಹೆಬ್ಬುಲಿಯನ್ನೂ ಅದರ ಮರಿಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲು ಬ್ರಹ್ಮದತ್ತನ ಮಗನಾಗಿದ್ದಾಗ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸೀಳು ಬಿದಿರಿನಿಂದ ರುಂಡವನ್ನು ಕೊಯ್ದು ಬಾಯ್ಗಿಟ್ಟ ಕಥೆ ಇವೆಲ್ಲ ಆ ಜೀವದ ಕ್ರಮಿಕ ವಿಕಾಸದ ಕಥೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಮಹಾಪುರುಷನ ಜನನದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಎಚ್ಚೆಸ್ವಿ ತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣಗಳ ಹಾದಿಹಿಡಿದೇ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಶ್ವಘೋಷನ ಬುದ್ಧಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬೋಧಿಸತ್ವನು ತುಷಿನಾಕದಿನಿಳಿದು "ಆರು ದಂತಗಳಿರುವ ಮದಜಲದ ಕಂಪುಗುವ ಹಿಮದವೊಲು ಬೆಳ್ಳಗಿರುವಾನೆ ತಾನಾಗಿ ದೇವಿ ಮಾಯಾಂಬಿಕೆಯ ಬಸುರ ಹೊಕ್ಕನು ಬಂದು ಭವಬದ್ಧಚೇತನರ ದಂದುಗ ಕ್ಷಯಕೆ".(ಕನ್ನಡ ಬುದ್ಧಚರಿತ–ಎಸ್. ವಿ.ಪಿ) ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ವೈಭವೋಪೇತವಾಗಿ ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ನಂದಿ ಜಿನಜನನಿಯ ಬಸುರನ್ನು ಹೊಗುವುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಹಾಗೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಜಿನಶಿಶು ಹುಟ್ಟಿದ ಮೇಲೆ ಅದಕ್ಕೆ ದೇವತೆಗಳು ಮಜ್ಜನ ಮಾಡಿಸಿದ್ದನ್ನು ಭವ್ಯವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧ ಸತ್ವ ಮಾಯೆಯ ಬಸಿರು ಹೊಗುವುದಕ್ಕೂ ಮುನ್ನವೇ 'ಚತುಮ್ಮಹಾರಾಜಿಕ'ರೆಂಬ ದೇವತೆಗಳು ಬುದ್ಧ ಜನನಿಗೆ ಮಾಡಿಸುವ ಮಜ್ಜನದ ವರ್ಣನೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಮಾಯಾದೇವಿ ಅರಮನೆಯ ಅಂತಃಪುರದ ಮಂಚದ ಮೇಲೆ ನಿದ್ರಾವಶಳಾಗಿ ಮಲಗಿರುವಾಗಲೇ ಆಕಾಶದಿಂದ ಚತುಮ್ಮಹಾರಾಜಿಕರು ನೆಲಮುಟ್ಟದಂತೆ ಬಂದಿಳಿದು ಅವಳು ಮಲಗಿದ್ದ ಮಂಚವನ್ನೇ ಹಿಮವತ್ಪರ್ವತದ 'ಅನೋತತ್ತ' ಸರೋವರದತ್ತ ಒಯ್ದು ಅಲ್ಲಿ ಮಾಯಾದೇವಿಗೆ ದಿವ್ಯಮಜ್ಜನ ಮಾಡಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಅಂತಃಪುರದ ಮೂಲ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ತಂದಿಟ್ಟು ತೆರಳುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತರ ಮಾಯೆ ಇನ್ನೂ ಅರೆಮಂಪರಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೇ ಧೀರ ಗಂಭೀರ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸೊಂಡಿಲನ್ನಾಡಿಸುತ್ತ ಶ್ವೇತ ಗಜವೊಂದು "ಮಾಯೆ ಮಲಗಿರುವ ಪಲ್ಲಂಗವನು ಬಲವಂದು ಒಂದು ಅಂಗೈಗಾತ್ರದ ಆಟಿಕೆಯಾಗಿ ಆಕಾರ ತಳೆದು ಮಾಯೆಯ ಗರ್ಭವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಕಚಕುಳಿಯಿಡುತ ಮಾನಸ ಸರೋವರದಲ್ಲಿಳಿವ ಐರಾವತದಂತೆ ಅಣುರೂಪಿಯಾಗಿ ಇಳಿಯಿತು ಪುಣ್ಯ ಗರ್ಭಕೆ".

ಮುಂದೆ ಹೆರಿಗೆಯ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಮಾಯೆಯ ಕೋರಿಕೆಯಂತೆ ಗರ್ಭಿಣಿಯನ್ನು ರಾಜ ಮತ್ತು ಅಂತಃಪುರ ಪರಿವಾರ ಲುಂಬಿನೀ ವನಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದಿದ್ದಾರೆ. ಅವಳು ಯಾರು ಬೇಡವೆಂದರೂ ಕೇಳದೆ.

ಸಾಲವೃಕ್ಷದ ಬಾಗು ಹರೆಗೆ ಉಯ್ಯಾಲೆಯಾಡ
ಲಾಶಿಸುತ. ಬಾಗುವುದು ರೆಂಬೆ ಮತ್ತೇಳುವುದು
ಮೆಲ್ಲಗೆ ಮಾಯೆ ಸಮೇತ ಬಯಲಂತರಾಳಕ್ಕೆ!
ಅದೆ ಅಮೃತಗಳಿಗೆ ನೆಲವಲ್ಲ ಬಾನೂ ಅಲ್ಲ!
ನಡುವೆ ಹಕ್ಕಿಯ ಕೊಕ್ಕಿನಿಂದ ಜಾರಿದ ಹಾಗೆ
ಹಾಡು. ಲುಂಬಿನಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಪೂರ್ಣಶಶಿ
ಹುಟ್ಟಿದನೊ ಎಂಬಂತೆ ಅವತರಿಸಿದನು ಬೋಧಿ
ಸತ್ವ! ಮುಗಿಲಿನ ತೆರೆ ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ಚಂದ್ರನಿಗೆ!

ಹೀಗೆ ಇಳೆಗವತರಿಸಿದ ಬುದ್ಧಶಿಶುವನ್ನು ನೆಲಸೋಕದ ಹಾಗೆ ಯಾರೋ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಗ ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ಸಹಜ ಮಜ್ಜನ ಮಾಡಿಸುವ ಪರಿಯನ್ನು ಎಚ್ಚೆಸ್ವಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ: ಬೆಸಲಾದ ತಾಯಿ ಮಾಯೆಯ ಸುತ್ತ ಒಮ್ಮೆಗೇ ಘೇರಾಯಿಸಿವೆ ಮೋಡ ಮುಗಿಲಲ್ಲಿ

ಮಿಂಚು ಹರಿಯುತ್ತಾವೆ ಆಕಾಶದುದ್ದಕ್ಕು!
ನಾಗದೇವತೆ ತನ್ನ ನಾಲಗೆಯ ಝಳಪಿಸುತ
ಹಿಡಿಯುವಳು ಹನಿಬೀಳದಂತೆ ಬಂಗಾರಕೊಡೆ!
ಸಿಡಿದ ಗುಡುಗಿನಹಾಗೆ ಘೋಷಣೆಯು ಮೊಳಗಿತ್ತು !
ಅಗ್ಗೋಹಮಸ್ಮಿಮ್ ಲೋಕಸ್ಯ ಜಿತ್ತೋಹಮಸ್ಮಿಮ್
ಲೋಕಸ್ಯ! ಸೆತ್ತೋ ಹಮಸ್ಮಿಮ್ ಲೋಕಸ್ಯ ಅಯಂ
ಅಂತಿಮ ಜಾತಿ! ನೆತ್ತಿದಾನಿ ಪುನಬ್ಭವೋ! ನೆತ್ತಿ
ದಾನಿ ಪುನಬ್ಭವೋ! ನೆತ್ತಿದಾನಿ ಪುನಬ್ಭವೋ
ಶುರುವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿತು ಈಗ ಸುರಿಮಳೆ!
ಒಮ್ಮ ತಣ್ಣನೆ ನೀರು ಒಮ್ಮೆ ಬಿಸಿಬಿಸಿ ನೀರು!
ಆಯಿತಾಯಿತು ಅವಭೃತಸ್ನಾನ ಇಬ್ಬರಿಗು!

ಲೋಕವನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿರುವ ಹಿಂಸೆ ಸಾವು, ದುಃಖಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆ ಸಿದ್ಧಾರ್ಥನಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ರೋಗಿ, ಶವ, ಮುದುಕರನ್ನು ನೊಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಮೂಡಿದ್ದಲ್ಲ; (ಬುದ್ಧಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೆಯೇ ಇದೆ) ಸಿದ್ಧಾರ್ಥನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲೇ ಅವನ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲೇ ಲೋಕವನ್ನು ಅವನು ಪರಿಭಾವಿಸಿದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲೇ ಅದು ಇತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಬುದ್ಧಚರಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಂಗಾರಿನ ಮೊದಲ ಮಳೆಬಿದ್ದಾಗ ಹೊನ್ನಾರು ಕಟ್ಟಿ

ಉಳುವ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧೋಧನ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಬಂಧು ಬಾಂಧವರು ಕಪಿಲ ವಸ್ತುವಿನ ಜನರಿದ್ದಾಗ "ಹಸಿಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಸಾವಿರ ಸಾವಿರ ಮಣ್ಣುಹುಳ ಏಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಹಾರಿಬಂದ ಹಕ್ಕಿಗಳು ಹುಳುಗಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿಕೊಂಡು ಹಾರಿದ್ದು ನೋಡಿದಾಗ ತರುಣ ಸಿದ್ಧರ್ಥನ ಮನವನ್ನು" ಹೀಗೆ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಕೊಂದೇ ಜೀವಿಸಬೇಕೆ? ಹಕ್ಕಿಗಳು ಹುಳುವನ್ನ! ಹಾವು ಹಕ್ಕಿಗಳನ್ನ! ಹಾರುಹದ್ದಾಕಾಶದಲ್ಲಿ ಸೊನ್ನೆಯ ಸುತ್ತಿ ಭರ್ರನಿಳಿದೆತ್ತಿಕೊಂಡೊಯ್ಯುವುದು ಹಾವನ್ನು ಎಂದು ಹಿಂಸೆಯಾವರ್ತನದ ವೃತ್ತ ಕಲಕಿದಾಗ ಮೊದಲ ನಿರ್ವೇಗ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಹಸಿರೆಲೆಗಳಿಂದ ಇಡಿಕಿರಿದ ಅಶ್ವತ್ಥ ಒಂದು ದಿನ ಬೋಳುಮರವಾದ ಪರಿ ಮೂಡಿಸಿದ "ಏನು ಮಿಗುವುದು ಕಡೆಗೆ" ಎಂಬ ವಿಷಾದಯೋಗ (ಅರ್ಥಗ್ರಹಣಕೆ ಶಬ್ದ ನಿಶ್ಶಬ್ದ ಕಾಯುವುದು) ಕವಿಯುತ್ತದೆ.

ಅವನ ಆ ಲೋಕವಿಲಕ್ಷಣ ರೀತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಸಂಸಾರಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿ ಹಾಕಲು ಕನ್ಯೆ ಅರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಶುದ್ಧೋಧನ ಚೆಲುವೆಯರೆಲ್ಲರಿಗೆ ಚೈತ್ರದಲ್ಲೇರ್ಪಡಿಸಿದ ಔತಣಕೂಟದಲ್ಲಿ ಭವ ಭವದಲ್ಲಿ ಜೊತೆಯಾಗಿದ್ದವಳನ್ನೇ ಆರಿಸಿಕೊಂಡುದು, (ಅದೇ ಬುದ್ಧಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಯಶೋಧರೆ ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ ಕೈಹಿಡಿದು ಶುದ್ಧೋಧನನ ಸೊಸೆಯಾದ್ದು ಒಂದೆರಡು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮುಗಿದುಹೋಗುತ್ತದೆ.).

ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಚಿಲುಮೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಉಕ್ಕಿ ಹರಿದ ಈ ವಿಷಾದದ ತೊರೆಗೆ ರೋಹಿಣೀ ನದಿಯ ನೀರಿನ ಸಲುವಾಗಿ ಶಾಕ್ಯರು ಮತ್ತು ಕೋಲೀಯರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ವಿವಾದವನ್ನು ಸಿದ್ಧಾರ್ಥನ ಶಾಂತಿಯ ಮಾತೂ ತಗ್ಗಿಸಲಾಗದೆ 'ಯುದ್ಧವೇ ನಿಶ್ಚಯ'ವೆಂಬ ಬಹಿರಂಗದ ಮತ್ತೊಂದು ತೊರೆ ಸೇರಿ ದೊಡ್ಡ ನದಿಯೇ ಆಗಿ ಮುಂದೆ ಅದು ಕಡಲುವರಿಯಿತು. ಇದು ಬುದ್ಧಚರಣದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಸಂಗ.

ಜೈನಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜರು ಮತ್ತು ಶ್ರಾವಕ ಜನರಿಗೆ ವೈರಾಗ್ಯ ಬರಲು ಕಿವಿಯ ಬಳಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನರೆಕೂದಲಿನಂಥ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿಯೇ ಸಾಕಾದರೆ ತೀರ್ಥಂಕರನಾಗಲಿರುವ ಜೀವ ಭೋಗಭಾಗ್ಯದಲ್ಲೇ ಮುಳುಗಿಹೋಗಿದ್ದಾಗ ಅವನು ವೈರಾಗ್ಯದತ್ತ ಮುಖಮಾಡುವಂತೆ ಮಾಡಲು ದೇವತೆಗಳೇ ಆನಂದ ನೃತ್ಯದಂಥ ಸಂದರ್ಭ ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಪರಿನಿಷ್ಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರನು ನೀಲಾಂಜನೆಯ ನೃತ್ಯ ಏರ್ಪಡಿಸಿ ನೃತ್ಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲೇ ಅವಳ ಆಯುರವಸಾನವಾಗಿ ಅದರಿಂದ ಆದಿನಾಥ ವೈರಾಗ್ಯದತ್ತ ಮುಖಮಾಡುವುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಗತಿ. ಬುದ್ಧ ಚರಿತೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಕೂಡ

ದೇವತೆಗಳೇ ಸಿದ್ಧಾರ್ಥನು ವೈರಾಗ್ಯ ತಾಳಿ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ತೆರಳನುವಾಗುವಂತೆ ರಾಜಕುಮಾರನ ನಗರ ವೀಕ್ಷಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ರೋಗಿ, ಮುದುಕ ಮತ್ತು ಶವ ಯಾತ್ರೆ ಬರುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ ಬುದ್ಧ ಚರಣದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ ನಿಮಿತ್ತಗಳಾಗಿ ಬರುವುವು ಒಂದಲ್ಲ ಹಲವು. ಶುದ್ಧೋಧನನ ಕೋರಿಕೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಸಿದ್ಧಾರ್ಥನ ಚಿತ್ತ ವ್ಯಾಕುಲತೆ ನೀಗಿಸಲು ಸಿದ್ಧಾರ್ಥನ ಬಾಲ್ಯದ ಗೆಳೆಯ ಕಲು ಉದಾಯಿ ನಗರದ ಪರಮ ಚೆಲುವೆಯರೆಲ್ಲ ಒಗ್ಗೂಡಿ ಗೀತ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುವಂಥ ಚೈತ್ರೋತ್ಸವ ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಸಿದ್ಧರ್ಥನನ್ನು ಎಳೆತಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಸುಂದರಿ ವಿಶ್ವಾಚಿ ಎನ್ನುವ ಅಪ್ಸರೆಯ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಳದಲ್ಲಿ ನೀರಾಟವಾಡುತ್ತಿರುವ ಹಾಗೆ ಕಣ್ಮನ ಸೆಳೆಯುವಂತೆ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಬೆನ್ನು ಬಾಗಿರುವ ಮುದಿ ಯಯಾತಿಯ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದವನು ಕೊಳದ ದಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕುದುರೆಯಿಂದಿಳಿದು ವಿಶ್ವಾಚಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅವಳು ದಂಡೆಗೆ ಬಂದಾಗ ದೊರೆ ಅವಳತ್ತ ಕಂಪಿಸುವ ಕೈ ಚಾಚುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವಳ ಕೈಹಿಡಿಯುವುದು ಹೋಗಲಿ "ಸೋಪಾನವೇರಿದಾಯಾಸಕ್ಕೆ ಹಾಲುಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ ಮಲಗುತ್ತಾನೆ ತೆರೆದ ವಕ್ಷದ ಮೇಲೆ ಮೊಗವಿಟ್ಟ ಮಗುವಂತೆ". ಈ ದೃಶ್ಯ ನೋಡಿದ್ದೇ ಗೆಳೆಯ ತಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಥಟ್ಟನೆ ಏಕಾಂತದರಮನೆಗೆ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. ಭಯಂಕರ ಮುಪ್ಪು ಆವರಿಸಿದ್ದರೂ ಯಯಾತಿಯನ್ನು ಹೊಕ್ಕಿರುವ ಅದಮ್ಯ ಕಾಮವನ್ನು ನೋಡಿ ವಿಷಯಸುಖಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಜುಗುಪ್ಸೆ ಮೂಡಿಸಲು, ಆಯುಸ್ಸು, ಯೌವನಗಳ ಕ್ಷಣಭಂಗುರತೆಯನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸಿಕೊಟ್ಟು ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಪ್ರಚೋದಿಸಲು ಈ ನೃತ್ಯಪ್ರಸಂಗ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಇದು ತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಎಚ್ಚೆಸ್ವಿ ಸೃಜಿಸಿರುವ ಅವರದೇ ಆದ ಬುದ್ಧ ಚರಿತೆಯ 'ಸ್ತ್ರೀವಿಘಾತನ'ಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯೇ ಆದ ಅದ್ಭುತ ಸ್ವೋಪಜ್ಞ ಸಂದರ್ಭ. ಗಾಢಚಿಂತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದ ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ ಚಂದಕನೊಡನೆ ಇರುಳಿನಲ್ಲಿ ನಗರ ಸಂಚಾರ ಹೊರಟಾಗ ಸಾವಿನಂಚಿನಲ್ಲಿರುವ ರೋಗಿ ಮುದುಕನನ್ನು ಕಂಡದ್ದು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ "ಎಣ್ಣೆ ತೀರಿದ ಮೇಲೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದೀಪವೂ ನಂದಲಿಕ್ಕೇ ಬೇಕು" ಎಂಬ ಗಾಢ ಚಿಂತನೆಗೆ ಎಡೆಯಾಗಿ ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಉಪ್ಪರಿಗೆಯಿಂದ ಒಬ್ಬ ಸುಂದರಿ ತನಗೇ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆಯೆ ಸುಮ್ಮನೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ "ನಿಬ್ಬೂತ ನುನಾಸೋ ಮಾತಾ, ನಿಬ್ಬೂತ ನುನಾಸೋ ಪಿತಾ ನಿಬ್ಬೂತ ನುನಾಸೋ ನಾರಿ ಯಸ್ಸಾ ಅಯಂ ಇದಿಸೋ ಪಾತಿ" ಎಂಬ ವಿರಾಗ ಗೀತೆ ಕಿವಿಗೆ ಬಿದ್ದು ನಿರ್ವಾಣದತ್ತ ನಡೆಯುವುದನ್ನು ದೃಢಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈಗ ಯಾವ ಶಕ್ತಿಯೂ ಯಾವ

ಆಮಿಷವೂ ಅವನನ್ನು ಸಂಸಾರದ ಬಂಧನದಲ್ಲಿ ತಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸದು. ಕೆಲವೇ ಸಮಯದ ನಂತರ ದೂತನೊಬ್ಬ ಕುಮಾರ ಜನನದ ಸುದ್ದಿ ತರುತ್ತಾನೆ.

ಮುಂದೆ ಒಬ್ಬನೇ ಸಂಚಾರ ಹೊರಟಾಗ ಎದುರಾದ ಸನ್ಯಾಸಿಯೊಬ್ಬನ ಬಾಯಿಂದ ಅವನ ದಿವ್ಯ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯ ಭಾವಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ತಿಳಿದ ಮೇಲೆ ಇನ್ನಿಲ್ಲಿರಲಾಗದೆಂದು ರಾಜ್ಯ, ಪರಿವಾರ ತೊರೆದು ಹೊರಡುವ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಿ ಚಂದಕನನ್ನೆಬ್ಬಿಸಿ ಹೇಳುವ–

"........ಏಳು ಚಂದಕ ಇರುಳು ಜಗವೆಲ್ಲ
ಮಲಗಿರುವ ಹೊತ್ತು ಎದ್ದಿದ್ದೇನೆ ನಿಷ್ಕ್ರಮಣ
ವಿಧಿಗೆ ....
ಮನೆಮಾರು ತೊರೆಯಲಿಕ್ಕಿದೆ ತಕ್ಕ ಸಮಯ"

ಮಾತುಗಳು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪದ್ಯದ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು

"ಬುದ್ಧ ಬುದ್ಧ
ಜಗವೆಲ್ಲ ಮಲಗಿರಲು ಇವನೊಬ್ಬನೆದ್ದ
ಮಡದಿ ಮನೆಮಾರು ರಾಜ್ಯ ಗೀಜ್ಯ........."

ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ.. ಅದರರ್ಥ ಎಚ್ಚೆಸ್ವಿ ಬೇಂದ್ರಯವರಿಂದ ಕಡಪಡೆದಿದ್ದಾರೆಂದಲ್ಲ. ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಆತ್ಮೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕವಿಯ ಅಂತರಾಳದೊಳಗಿಂದ ಹೊರಟು ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲಿ ದನಿಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಕ್ರೈಸ್ತ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸೈತಾನನಂತೆ ಬುದ್ಧನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮಾರ ಅವನ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ವಿಮುಖಗೊಳಿಸಲು ಹಲವು ಸಲ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕಪಿಲ ವಸ್ತುವಿನ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲು ದಾಟುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಇಡೀ ಕಪಿಲ ವಸ್ತುವೆ ಕರಗಿ ಪುರುಷಾಕಾರ ತಳೆದಂತೆ 'ವಸುಮತ್ತಿ ಮಾರ'ನ ಆಕಾರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ನಾನಾ ಪ್ರಲೋಭನೆಗಳನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತಾನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು:

ಗೌತಮ ಪ್ರಿಯಸಖ ದುಡುಕದಿರು ದುಡುಕದಿರು
ಇನ್ನೊಂದೆ ವಾರ! ಉದಿಸುವುದು ಶಸ್ತ್ರಾಗಾರ
ದಲ್ಲಿ ಕಣ್ ಕೋರೈಸೆ ಚಕ್ರ ರತ್ನವು ಗೆಳೆಯ!
ಉದಿಸಿದ್ದೆ ತಡ ಚಕ್ರ ರತ್ನ ನೀನಾಗುತ್ತಿ
ಅಖಿಲ ವಿಶ್ವದ ಸಾರ್ವಭೌಮ!

ಆದಿಪುರಾಣ ಮತ್ತೆ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಭರತನ ಶಸ್ತ್ರಾಗಾರದಲ್ಲಿ ಚಕ್ರರತ್ನ ಹುಟ್ಟಿ ವಿಶ್ವವಿಜಯಿ ಆಗುವ ಪ್ರಲೋಭನೆಯಿಂದ ಅವನು ದಿಗ್ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಹೊರಟದ್ದು. ಇದು ಕೂಡ ಬುದ್ಧಚರಿತೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮೂಡಿರುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಮುಂದೆಯೂ ತಪದಿಂದ ವಿಮುಖಗೊಳಿಸಬಂದ ಮಾರನನ್ನು ಗೆದ್ದ ಸಂದರ್ಭವಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಉತ್ತರಕಾಂಡವಷ್ಟೂ ಸಿದ್ಧಾರ್ಥನ ತತ್ವಾನ್ವೇಷಣೆಯ ಮಹಾಯಾತ್ರೆಯ, ಮಹಾಸಾಧನದ ಅದ್ಭುತ ಚರಿತೆ. ಉಪಮೆಗಳು ರೂಪಕಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸಮೃದ್ಧಿಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಇಲ್ಲಿಯ ನೂರಾರು ಅಷ್ಟಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಂತೂ ಒಂದೊಂದೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾವಗೀತವೆನಿಸುವಷ್ಟು ಉಜ್ವಲ, ಸುಂದರ.

ಬುದ್ಧತ್ವ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯ ನಂತರದಲ್ಲಿ ದೊರೆ ಶುದ್ಧೋಧನನ ಕೋರಿಕೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಬುದ್ಧ ತೌರಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಬಾಲ್ಯ ಮಿತ್ರ ಕಲು ಉದಾಯಿ ಆಹ್ವಾನಿಸುವಲ್ಲಿಂದ ತೊಡಗಿ ಕಪಿಲವಸ್ತುವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಹೊರಡುವವರೆಗಿನ ಸುಮಾರು 50ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಅಷ್ಟಪದಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ಭಾಗವಷ್ಟೂ ಸಹೃದಯರ ಹೃದಯಾಂತಃಕರಣಗಳನ್ನು ತೋಯಿಸುವ ಭಾಗ. ಮೂಲ ಬುದ್ಧಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಬುದ್ಧ ಯಶೋಧರೆಯನ್ನು ಭೇಟಿಮಾಡಿದ ಸಂದರ್ಭವೇ ಗೈರಾಗಿದೆ. ಊರಿನ ದೀನ ನಾರಿಯೊಬ್ಬಳು–

"ಎಷ್ಟು ಶೋಕಾಕುಲಳೊ ಕಾಣೆನು ರಾಜಪುತ್ರಿ......ಇಲ್ಲಿವರೆಗವಳಿಂತು ಜೀವವ ಹಿಡಿದ ಕಾರಣ ನಿಜಜದೊಳಾಕೆಯೆ ಧೀರಳು"(ಎಸ್. ವಿ. ಪಿ. ಅನುವಾದ)

ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸಿದ್ದು ಬಿಟ್ಟರೆ ಆ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ರಿಕ್ತತೆಯೇ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ತಂದೆ ಮಗನ ಸಮಾಗಮಕ್ಕೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ವಿರುವುದು. ತಂದೆಗೆ ತನ್ನ ಮಹಿಮೆ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ತಾನು ಪ್ರಾಪ್ತಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಅನೇಕ ಯೌಗಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು, ಪವಾಡಗಳನ್ನು ಬುದ್ಧ ಮೆರೆಸುವ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದುವರೆಗೆ ಮಧ್ಯಮ ಮಾರ್ಗವೆಂದು ಹೆಸರಾದ ಅವನ ಅಷ್ಟಾಂಗ ಮಾರ್ಗದ, ತತ್ವಾಮೃತ ಸವಿದು ರಾಜಮಹಾರಾಜರುಗಳಷ್ಟೇ ಏಕೆ ಮಹಾಮಹಾ ಸಾಧಕರೂ "ಬುದ್ಧಂ ಶರಣಂ ಗಚ್ಛಾಮಿ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಬುದ್ಧನ ಶಿಷ್ಯರಾಗಿದ್ದದ್ದರ ವಾರ್ತೆ ಕಪಿಲವಸ್ತುವನ್ನು ತಲುಪಿದ್ದರಿಂದ ಶುದ್ಧೋಧನನಿಗೆ ಮಹಿಮೆ ತೋರಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೇ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ಬುದ್ಧಚರಣದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ.

ಎಂಟು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ದೀರ್ಘ ಅಗಲಿಕೆಯ ನಂತರ ತನ್ನವರನ್ನು ಭೇಟಿಮಾಡಿದಾಗ ಮಿಡಿದ ಹೃದಯಗಳ ಸ್ಪಂದನವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಆರ್ದ್ರವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿಸಿರುವುದು ಬುದ್ಧಚರಣದ ಕವಿಯೇ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಆತ್ಮೀಕರಿಸಿಕೊಂಡ ಬಗೆಯೇ ಮುನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಯಶೋಧರಾ' ನಾಟಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಈ ಹೃದಯಂಗಮವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಅದರಲ್ಲೂ ಬುದ್ಧ ಯಶೋಧರೆಯರ ಸಮಾಗಮವನ್ನು ಅದರೆಲ್ಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಆರ್ದ್ರವಾಗಿ ಹಿಡಿದುಕೊಟ್ಟಿತ್ತು. ಅದರ ನಂತರ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಅದರಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಹೊಂದಿದ ಎಚ್ಚೆಸ್ವಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಕುಂಚ ಕೂಡ ಕೂಡ ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಅನ್ಯಾದೃಶವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಆ ಸನ್ನಿವೇಶ ಹೇಗಿದೆ ಎಂದರೆ–

ಒಂದು ಕಡೆ ರಾಜಪರಿವಾರ! ಅಧಿಕಾರಿ ಜನ
ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ರಾಗರಾಹಿತ್ಯ! ಬಿಕ್ಕುಗಣ
ಒಂದು ಕಡೆ ಭಾವದಾವರ್ತ! ದುಃಖಾವೇಶ!
ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಭಾವನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಭಗವಂತ
ದುಃಖಕೋ ಸುಖಕೋ ಕಂಬನಿ ಕೋಡಿವರಿಯುತಿದೆ

....

ಮೈ ಬಾಗುವುದು ತನಗೆ ತಾನೆ ಶುದ್ಧೋಧನಗೆ!
ಮೊಗ್ಗಾಗುವುದು ಹಸ್ತ. ಗೌತಮಿಯ ಜತೆಯಲ್ಲಿ
ನೆಲಕೆ ಮಂಡಿಯನೂರಿ ಅಭಿವಂದಿಸುತ್ತಾನೆ.
ಕಾರುಣ್ಯಮೂರ್ತಿ ಸುಗತನು ದೊರೆಯ ಮೇಲೆತ್ತಿ
ಹೇಳುವನು : ಲೋಕದಲಿ ಯಾವ ಪುತ್ರನು ಕೊಡದ
ಸದ್ಧರ್ಮದುಪದೇಶ ನಾನು ನೀಡುತ್ತೇನೆ.

ತನ್ನ ಪರಿನಿಷ್ಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗಿದ್ದ ಚಂದಕನನ್ನು ತಾನೇ ನೋಡಬಯಸಿ ಕರೆಸಿಕೊಂಡು ಅವನ ತಲೆಯಮೇಲೆ ಕೈಯಿಟ್ಟು ಹರಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಕುದುರೆ ಕಂಥಕನನ್ನು ಮಣ್ಣುಮಾಡಿದ ಸಮಾಧಿಯ ದರ್ಶನವನ್ನೂ ಪಡೆಯಲಿಚ್ಛಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಗೂ ಹೊಗಿ ಕಂಥಕನ ನೆನೆಯುತ್ತ ಧ್ಯಾನಮಗ್ನನಾಗುವ ಸಂದರ್ಭ ಸರ್ವಸಂಗಪರಿತ್ಯಾಗಿಯ ಹೃದಯದ ಮಿಡಿತವನ್ನು ನಮಗೆ ಕೇಳಿಸುವ ಕವಿಯ ಕೌಶಲ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಮಹಾರಾತ್ರಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕುದುರೆ ಕಂಥಕನನ್ನು ಕುರಿತ ಸಾಲುಗಳು ಇವೆಯಾದರೂ ಇವು ಅವಕ್ಕಿಂತ

ಬೇರೆಯಾಗಿ ಎಚ್ಚೆಸ್ವಿಯವರ ಸ್ವೋಪಜ್ಞ ಕಲ್ಪನೆ ಎನಿಸಿದೆ. ಮುಂದಿನದು ಯಶೋಧರೆಯನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದ್ದು. ಯಶೋಧರೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿಮಾನದ 'ಮಾನಕಷಾಯ'ವಿದೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ಸನಾತನದ ನಿಯಮದ ಪ್ರಕಾರ ಪೂರ್ವಾಶ್ರಮದ ಸತಿ ಸನ್ಯಾಸಿ ಪತಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದೋ ಬಾರದೋ ಎಂಬ ದ್ವಂದ್ವ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತನಗೂ ಹೇಳದೆ ತನ್ನನ್ನು ತೊರೆದು ಹೋದ ಆಣ್ಮ 'ತಾನು ಎಲ್ಲರಂತಲ್ಲ; ತನ್ನನೂ ಒಂದು ವಸ್ತು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದಾರೆ ತಾನೇ ಬಂದು ನೋಡಲಿ. ಯಾತಕ್ಕೂ ಬಾರದಾಯಿತೆ ಹೆಣ್ಣು ಜನ್ಮ" ಎಂದು ಬಿಸುಸುಯ್ಯುತ್ತಿರುವ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಬುದ್ಧ ತಾನೇ ಅಂತಃಪುರಕ್ಕೆ ನಡೆದು ಬರುತ್ತಿರುವ ವಾರ್ತೆಯಿಂದ ಗಲಿಬಿಲಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ, ಸಡಗರಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಸಂಭ್ರಮ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ದುಃಖ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಕಡೆಗೂ ಬಂದನಲ್ಲ ಎಂಬ ಸಂತೋಷ ಹೀಗೆ ಭಾವಗಳ ನರ್ತನಶಾಲೆಯಾಗಿರುವ ಯಾಶೋಧರೆಯ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕವಿ ಇನ್ನಿಲ್ಲದಂತೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಮೊದಲಿಗೆ ಪಾದವನು ಮುಟ್ಟಬಹುದೆ ಎಂದು ಕೇಳಿ, ಕಣ್ಣೀರು ಕೂಡಿಸಿ ಪಾದ ತೊಳೆದವಳಿಗೆ ತಾನು ಅವಳನ್ನು ತೊರೆದು ಹೋದದ್ದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

> **"ಕೇಳಲಿಕ್ಕಿದೆ ಎರಡು ಪ್ರಶ್ನೆಯನು ನಾ ನಿನ್ನ**
> **ಉಂಟೆ ಅನುಮತಿ? ಎಂದು ಕಣ್ಣೆತ್ತಿ ನೋಡುವಳು**
> **ಮೀನು ಕಲಕಿದೆ ಕೊಳವ."**

ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆ:

> **"ಎಲ್ಲ ಸುಖದಲು ನನ್ನ ಜತೆಯಲ್ಲೆ ಇದ್ದವನು**
> **ಮುಕ್ತಿ ಸುಖದಲಿ ಮಾತ್ರ ಹೀಗೆ ಅಗಲಿದ್ದೇಕೆ?**
> **ದಾಂಪತ್ಯ ವ್ರತವನ್ನು ಸತಿಯ ಸಮ್ಮತಿಯಿರದೆ**
> **ಮುರಿಯಬಹುದೇ ಪತಿಯು" – ನೋಡುವಳು**
> **ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೇರ ಕಣ್ಣಿರಿಸಿ.**

"ಲೋಕಹಿತಕಾಗಿ ಮರೆತೆನು ದೇವಿ ಸ್ವಾಂತ ಹಿತ" ಎಂಬ ಅವನ ಉತ್ತರದಿಂದ

"ಶಾಂತವಾಯಿತು ಕಡಲು. ಮುತ್ತಿರುವ ಕಾರ್ಮುಗಿಲು ಸರಿದು ಆಯಿತು ಅಭ್ರವಿರದಾಕಾಶ.

ಇಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ಜೊತೆಗೆ ಕೆಎಸ್ ನ ಕೂಡ ನೆನಪಗುತ್ತಾರೆ. 'ಮೀನು ಕಲಕಿದೆ ಕೊಳವ'(ಮನೆಯಿಂದ ಮನೆಗೆ) ಮತ್ತು 'ಶಾಂತವಾಯಿತು ಕಡಲು'(ತೆರೆದ ಬಾಗಿಲು) ಎರಡೂ ಅವರದೇ ಮಾತುಗಳು. ಮತ್ತೆ ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದು ಅದೇ ಮಾತನ್ನು. ಇವು ಕಡತಂದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಆತ್ಮೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕವಿಯ ಹದ್ಗತವಾಗಿ ತನ್ನದಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿರುವ ಮಾತುಗಳು.

ಮೇಲುಕೀಳುಗಳಿಲ್ಲದೆ, ಭೇದಭಾವಗಳಿಲ್ಲದೆ ಕ್ಷೌರಿಕ ಅಪಾಲಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮಹಾರಾಜನವರೆಗೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತೆರೆದ ಬುದ್ಧ ಕಾರುಣ್ಯಮತವನ್ನೊಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬಂದವರು ಸಹಸ್ರ ಸಹಸ್ರ!. ಅಂಗುಲಿಮಾಲನಂಥ ಕ್ರೂರಿಯಲ್ಲೂ ಪರಿವರ್ತನೆ ತಂದ, ಶರಣೆಂದ ಆಮ್ರಪಾಲಿಯಂಥ ವೇಶ್ಯೆಗೂ ಬೋಧಿಯ ಬೆಳಕು ತೋರಿದ ಬುದ್ಧಗುರು ಈಗ ಎಂಬತ್ತರ ಇಳಿವಯಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದು ಮಹಾಪರಿನಿರ್ವಾಣದ ದಿನ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಚುಂದ ನೀಡಿದ ಸೂಕರ ಮದ್ದವ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಪರಿನಿರ್ವಾಣದ ಕೊನೆಯ ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಅಣಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಭಗವಂತ. ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ವೇಗಕ್ಕೆ ಎಡೆ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಡೆ ಶಾಂತವಾಗಿ, ಸಾಂಗವಾಗಿ ಕೊನೆಯ ಕ್ಷಣದವರೆಗೂ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದಿದ್ದು ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಶ್ರಾವಕರಿಗೆ, ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ, ಭಿಕ್ಕುಗಳಿಗೆ ಹೇಳಿ, ತನ್ನ ಧರ್ಮದ ಸಾರವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಳಿ ನಿರುದ್ವಿಗ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರ ಸಂಶಯ ಸಂದೇಹ, ಪರಿಹರಿಸುತ್ತಿರುವ ಬುದ್ಧ ಒಂದು ಕಡೆಯಾದರೆ, ಆ ಕ್ಷಣವನ್ನು ನೆನೆದು ವಿಷಾದ ಭಾವ ಆವರಿಸಿ ಮರೆಯಲ್ಲೇ, ಒಳಗೊಳಗೇ ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಆನಂದ ಮೊದಲಾದ ಭಿಕ್ಕುಗಣವಿನ್ನೊಂದೆಡೆ. ಕೊಟ್ಟಕೊನೆಗೆ ಬಂದ ಶ್ರಾವಕ ಸುಭದ್ರನಿಗೂ ಉಪದೇಶಿಸಿ ಪರಿನಿರ್ವಾಣ ಹೊಂದುವ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ರಾಷ್ಟ್ರ ಕವಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈಯವರು ಈಗ್ಗೆ 75 ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ 'ವೈಶಾಖಿ'ಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರು. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ವಿವರವಾಗಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಎಚ್ಚೆಸ್ವಿ ಅವರೇ. ಆದರೆ ಪೈಗಳು ಕೊಡುವ ಬುದ್ಧನ ಚಿತ್ರ ಕವಿಯ ಮನೋರಂಗದ ಚಿತ್ರ.

ವರುಷವೆಂಬತ್ತಂತೆ ಇಂದೆ ತುಂಬಿತ್ತಂತೆ
ತೊಗಲನಿತು ಸಡಲಿಲ್ಲ, ನವಿರನಿತು ನರೆತಿಲ್ಲ
ದನಿಯಣಂ ಕುಗ್ಗಿಲ್ಲ ಹುರಿಯಣಂ ಬಗ್ಗಿಲ್ಲ
ಕಣ್ಣಾಲಿ ಬೆಳೆತಿಲ್ಲ ಹಲ್ಲೊಂದು ಜಗುಳಿಲ್ಲ

ನೋಡ ನಂದ್ಯಾವರ್ತ ತರುವಂತೆ ಮಧ್ಯಮೋ
ನ್ನತನ ಜಂಬೂಫಲದ ಧವಲ ದೇಹಚ್ಛವಿಯ
ಶೈವಾಲಚ್ಛನ್ನ ಕಾಸಾರದಂತಾನನಂ ....

ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ್ದು ಎಚ್ಚೆಸ್ವಿ ನೀಡುವ ವಾಸ್ತವದ ಚಿತ್ರ.

ಸುಕ್ಕುಗಟ್ಟಿದ ಚರ್ಮ, ಮುಖವೆಂಬ ಸರದ ಹೊಂ
ಬೆಳಕು ಚದುರದ ಹಾಗೆ ಒಡ್ಡಿರುವ ಬದದಂತೆ
ಬಾಗಿರುವ ಅವಳಿಚಂದ್ರಮರ ಮಗುಚಿದ ಹಾಗೆ
ನರೆತಿರುವ ಹುಬ್ಬುಗಳು. ಬಾನಬಗಿಯುವ ಕೊಕ್ಕಿ
ನಂತಿರುವ ನಾಸಿಕದ ಇಕ್ಕೆಲಕೆ ತಳಸಾರಿ
ಸುತ್ತಿರುವ ಮಿಂಚುಗಣ್ ತೆಳುವಾದ ಮೈಕಟ್ಟು
ತೋಳಿಂದ ಜೋಳಿಗೆಯನಿಳಿಬಿಟ್ಟ ಹಾಗಿರುವ
ಸ್ನಾಯು, ಕಂಪಿತ ಕಂಠ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕಾರುಣ್ಯ

ಈ ಚಿತ್ರದ ನಂತರ ಅಂದು ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಮುನ್ನವೇ ಎದ್ದ ಬುದ್ಧ ಆನಂದನನ್ನೆಬ್ಬಿಸಿ ಭಿಕ್ಕುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಎಚ್ಚರಿಸುವಂತೆ ಸೂಚಿಸುವ ಮಾತುಗಳಿಂದಾರಂಭವಾಗುವ ಈ ಕಾವ್ಯ ಬುದ್ದ ತನ್ನ ಬದುಕಿಡೀ ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದ "ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಎಚ್ಚರಿಸುವ" ಕಾರ್ಯದತ್ತಲೇ ಬೊಟ್ಟುಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ವೈಶಾಖಿ, ಬುದ್ಧಚರಿತೆ, ಬೌದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡ ಕೆಲವು ಮಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಕುಂಚದ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಸ್ಪರ್ಶ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೊನೆಯ ಮುಗಿತಾಯವೂ ಅತ್ಯಂತ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣ:

..ನಿಬ್ಬಾಣ
ಹೊಂದಿದನು ಲೋಕಗುರು. ವೈಶಾಖ ಪೂರ್ಣಿಮೆಯ
ಚಂದ್ರ ಮುಳುಗುತ್ತಾನೆ ತನ್ನ ಬೆಳ್ದಿಂಗಳಲಿ
ತಾನು. ತೆರೆವುದು ಹೊಸಾ ಕಣ್ಣು ಮೂಡಣದಲ್ಲಿ

ಈ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಎಚ್ಚೆಸ್ವಿ ಬಹಳ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರೇಮಿಗಳಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅನನ್ಯವಾದುದನ್ನೇ ಅಮೂಲ್ಯವಾದುದನ್ನೇ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ನನಗೆ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ಕಾವ್ಯದ ಒಂದೆರಡು ಸಣ್ಣ ಎಳೆ ಅಷ್ಟೆ. ಕಾವ್ಯದ ಓಘಕ್ಕೆ ನಾನು ಮಾರುಹೋದ ಬಗೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ವಿರಮಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಸಂತೃಪ್ತನಾನಾದೆ ಕವಿಗುರುವೆ ಸವಿದು ನಿ-
ಮ್ಮೀ ಬುದ್ಧಚರಣ ಚರಿತಾಮೃತಾ
ನಾನೆಲ್ಲಿ ಓದಿದೆನು! ಹಿಡಿದುಕುಳಿತಿದ್ದಷ್ಟೆ
ಸೆಳೆದೊಯ್ದಿತದೆ ತಾನೆ ಕೊನೆತನಕ
ಸುರನದಿಯ ಸಲೀಲ ನಡೆಗಿಂತ ಕಿಂಚಿದಷ್ಟೆ
ಕಡಿಮೆ ನಿಮ್ಮೀ ಕಾವ್ಯದೋಘಾ

ಕನ್ನಡದ ನುಡಿದೇವಿ ಹೃದಯ ತುಂಬಿದೆ ಆಹ!
ಎನಿತು ಧನ್ಯರೊ ಕನ್ನಡಿಗರಾಹ!

****

ಪಿ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ ಅವರ 'ಸಾಮಾನ್ಯ' ಕಾದಂಬರಿ: ಹಲವು ವಿಚಾರಗಳ ಒಡಲು–ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿ

ಕನ್ನಡದ ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಡಾ. ಪಿ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ ಅವರು ಸಂಶೋಧನೆ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಅನುವಾದಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೌಲಿಕವೂ ಗಣನೀಯವೂ ಆದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿರುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಚಾರವೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ಅವರ ಕೊಡುಗೆ ಕಡೆಗಣಿಸುವಂಥದಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪರಿಶ್ರಮಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲೇ ಕೃತಿರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿದ್ದ ನಾರಾಯಣರಿಗೆ ಅದರಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆ ಬೇಕೆನಿಸಿಯೋ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅನುಭವಶೋಧನೆಯ ಸಲುವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿ ಕೇತ್ರಕ್ಕೆ ಪದಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿ ಅಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮ ಹೆಜ್ಜೆಗುರುತುಗಳನ್ನು ನಿಚ್ಚಳಗೊಳಿಸುವಂಥ ಒಂಬತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹವಾದ್ದು. ಕಾದಂಬರಿ ರಚನೆಯಲ್ಲೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಯಶಸ್ಸು ಗಳಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಸುಧಾ ಕಾದಂಬರಿ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂಬ ಪುರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾದ **'ಶೋಧನೆ'** ಕಾದಂಬರಿ ಇದೆ.

'ಸಾಮಾನ್ಯ', 'ಅಂತರ', 'ವಿಕಾಸ', 'ಶೋಧನೆ', 'ನಿರ್ಧಾರ', 'ಹೋರಾಟ', 'ಸಂದಿಗ್ಧ' 'ಪರಿಸ್ಥಿತಿ' ಮತ್ತು 'ಧರ್ಮಕಾರಣ' ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕ ಪಿ. ವಿ. ಎನ್. ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು. 1979 ರಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ 1985ರವರೆಗೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ವರ್ಷಕ್ಕೊಂದರಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತ ಬಂದು ಕೊನೆಯದಾಗಿ 1995ರಲ್ಲಿ 'ಧರ್ಮಕಾರಣ'ದ ರಚನೆಯೊಂದಿಗೆ

ಕಾದಂಬರಿ ಬರಹಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿದಾಯ ಹೇಳಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇವು ಒಂದೊಂದೂ ತನ್ನ ವಸ್ತು ವಿಶೇಷ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ರೀತಿಯಿಂದಾಗಿ ಓದುಗರನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಕೇಂದ್ರದತ್ತ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಓದಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಗುಣವನ್ನು ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಹೊಂದಿವೆ. ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಸ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗೀಯ ಕುಟುಂಬ ಕೇಂದ್ರಿತ. ಅದರಲ್ಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಇಲ್ಲವೆ ದಂಪತಿಗಳ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಸುತ್ತಲೇ ಇರುವಂಥದು. 'ಸಾಮಾನ್ಯ' ಅವರ ಚೊಚ್ಚಲ ಕಾದಂಬರಿ.

ಸಮಾಜದ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳು, ನೈತಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಎಲ್ಲೆಕಟ್ಟುಗಳು ಇವೆಲ್ಲದರ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ಪರಸ್ಪರ ಆಕರ್ಷಣೆಗೊಳಗಾಗುವುದು ಸರ್ವೆಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ. ವಿವಾಹಿತರಾಗಿದ್ದೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಏನೋ ಒಂದು ಕೊರೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ವಿವಂಚನೆಗೊಳಗಾದವರಂತೆ ಸಂದರ್ಭವಶದಿಂದ ಪರಸ್ಪರ ತೀರ ಸನಿಹಕ್ಕೆ ಬಂದ ಒಂದು ಕಾಲದ ಸಹಪಾಠಿಗಳಾದ ಮುರಳಿ, ಮಮತ ಇದು ಸಂಭವವಾಗದೆಂದು ಅನಿಸಿದ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಎದೆಗುದಿತವನ್ನು ಬದಿಗೊತ್ತಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ವಿವೇಚನೆಯ ತಕ್ಕಡಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೂಗಿಕೊಂಡು ಲೋಕ ಮರ್ಯಾದೆ, ಸಮಾಜ ಜೀವನಗಳಿಗೆ ಗೌರವಕೊಡುವ ಸಾಮಾನ್ಯ(ನಾರ್ಮಲ್)ಮನುಷ್ಯರಾಗಿ ತಮಗೆ ದತ್ತವಾದ ಜೀವನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ, ವಾಸ್ತವದ ನೆಲೆಗೆ ಮರಳುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಂಸಾರಿಕರಾಗುವುದೇ 'ಸಾಮಾನ್ಯ' ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು. ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿ ಸೊಗಸಾದ, ಲವಲವಿಕೆಯ ಹಾಗೂ ಚುರುಕಾದ ಹಾಸ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಒಳ್ಳೆಯ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾದಂಬರಿಯಂತೆ ಓದಿಸಿಕೊಂಡುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲೇ ಪಿ.ವಿ.ಎನ್. ಸಾಧಿಸಿರುವ ಯಶಸ್ಸು ಸಾಮಾನ್ಯವೇನಲ್ಲ.

ಮುರಳಿ ಮತ್ತು ಮಮತಾ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಬಿ. ಎ. ಓದುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಸಹಪಾಠಿಗಳು. ಆದರೆ ಆಗ ಅವರಲ್ಲೇನೂ ಗಾಢಮೈತ್ರಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ವಿವಾಹಿತಳಾದ ಮಮತಾ ಇಬ್ಬರು ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳು ಬೆಳೆದು ಸ್ವಲ್ಪ ದೊಡ್ಡವರಾಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸುಮ್ಮನೆ ಕುಳಿತು ಕಾಲ ಕಳೆಯಲು ಬೇಸರವಾಗಿ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರದ ಎಂ. ಎ. ತರಗತಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಾಗ ಒಂದು ಕಾಲದ ಅವಳ ಸಹಪಾಠಿ ಮುರಳೀಧರ ಅದೇ ಇಲಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕನಾಗಿದ್ದ ಕಾರಣ ಅವರಿಬ್ಬರ ಸ್ನೇಹದ ನವೀಕರಣಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈಗ ಮುರಳಿಯೂ ವಿವಾಹಿತ ಮತ್ತು ಒಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳ

ತಂದೆ. ಹಳೆಯ ಪರಿಚಯ ಸಲುಗೆಗೆ ತಿರುಗಿ ಗಾಢ ಸ್ನೇಹ ಬೆಳೆದು ಅನತಿ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಪರಸ್ಪರರು ಸಂಧಿಸುತ್ತ ಅವರಿಗೇ ತಿಳಿಯದಂತೆ ಪರಸ್ಪರ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮಮತಾ ಮತ್ತು ಮುರಳಿ ಇಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ನೆನಪುಗಳನ್ನು, ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಒಬ್ಬರಾದ ಮೇಲೆ ಒಬ್ಬರಂತೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವ ಮೂಲಕ ಕಥಾಸರಣಿ ಸುರಳಿಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ನೆನಪುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳು, ಸ್ವಭಾವಗಳು, ಪರಸ್ಪರರ ಬಗೆಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತ, ಗಾಢವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುವ ಅದಮ್ಯ ಆಕರ್ಷಣೆ, ಒಲವಿನ ಭಾವನೆಗಳು, ತಮಗೆ ತಾವೇ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಮಾಧಾನಗಳು, ಆತ್ಮ ಸಮರ್ಥನೆಗಳು, ಆತ್ಮ ವಂಚನೆಗಳು, ವಿವಂಚನೆಗಳು, ಹಿಪೋಕ್ರೆಸಿ, ಸ್ವಯಂ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳು, ಅಂತರ್ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಿಗೆ ತನ್ನ ಹಲವಾರು ಸಂಕೀರ್ಣ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಬದುಕಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಇಟ್ಟು ನೋಡಲು, ಚರ್ಚಿಸಲು ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಡಲು ಅಪಾರವಾದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಒಳ್ಳೆಯ ನಿದರ್ಶನ. ಅಂತೆಯೇ ಇದರಲ್ಲಿ ಹಲವು ಹತ್ತು ವಿಚಾರಗಳ ಚರ್ಚೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಪರಸ್ಪರ ಲೈಂಗಿಕ ಆಕರ್ಷಣೆ, ಮದುವೆಯಾದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಗಂಡು ತನ್ನ ಕೈಹಿಡಿದವಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ಕೈಹಿಡಿದವನಿಗೆ ನಿಷ್ಠಳಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಂಗೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದರೂ ಆ ಮದುವೆಯ ಕಟ್ಟುಪಾಡನ್ನು ಮೀರಿ ಗಂಡು ಪರಸ್ತ್ರೀಯ ಕಡೆಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಪರಪುರುಷನ ಕಡೆಗೆ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗುವುದರ ಸುತ್ತಲೇ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಅದೇ ಚರ್ಚೆ ಇದರ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಗಂಡಸಿನ ಸಹಜವಾದ ಲೈಂಗಿಕ ಆಸಕ್ತಿಯಲ್ಲದೆ ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿಯ ನಡುವಣ ಅಭಿರುಚಿಗಳಲ್ಲಿ ತಾಳ-ಮೇಳವಿಲ್ಲದಿರುವುದು, ಸ್ವಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ವೈರುಧ್ಯಗಳಿರುವುದೂ ಕಾರಣವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯ(ಇಜ್ಜೋಡು ದಾಂಪತ್ಯ) ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಕಾದಂಬರಿ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತಂದಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ ಅಧ್ಯಾಪಕನಾಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭದ ಕಾರಣಾಗಿ ಹಲವಾರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಚರ್ಚೆಯ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ತರಲಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಾವು ದಿನ ನಿತ್ಯ ಕಾಣುತ್ತಿರುವ, ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ; ನಾವು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಆಹಾರಾಭ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಕಾರಣ. ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಮೇಲೂ ಅಲ್ಲ, ಕೀಳೂ

ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ವಿಚಾರ, ಅದರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಭಾವುಕತೆ ಮಡಿವಂತಿಕೆಗಳು ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ್ದು, ಅದು ಒಗ್ಗುವುದಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರ, ಮಾಂಸಾಹಾರ ತಾಮಸ ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಆಧಾರವಿಲ್ಲದಿರುವುದು, ಆಹಾರಾಭ್ಯಾಸಗಳು ವಾಯುಗುಣವನ್ನವಲಂಬಿಸಿರುವ ಸಂಗತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಚರ್ಚೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಮಾಟ-ಮಂತ್ರಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಮೌಢ್ಯಗಳು. ಅವುಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಹೆದರಿಕೆ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆ ಎಂದರೆ ವಿಜ್ಞಾನದ ಓದಲ್ಲ; ಬದಲಿಗೆ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಧಾನವನ್ನು, ತರ್ಕವನ್ನು, ಕಾರ್ಯ-ಕಾರಣವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದು ಎಂಬ ವಿಚಾರ, ಯಾವ ಸಮಾಜವೂ ಇದ್ದಹಾಗೆಯೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ; ಬದಲಾವಣೆಗಳು, ಸುಧಾರಣೆಗಳು ಆಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ನಂಬಿಕೆ-ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಕಾರಣ ಸಮಾಜ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಗತಿಶೀಲವಾದದ್ದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಕ ಸೂತ್ರಗಳು ಯಾವು ಆಗಿರಬೇಕು- ಎನ್ನುವುದರ ಚರ್ಚೆ, ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾಗಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಸ್ಮೃತಿಗಳು ಬದಲಾದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಹಾದಿ ತಪ್ಪಿಸಿದ ಬಗ್ಗೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಶೋತ್ತರಗಳು ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಿಯಂತ್ರಣಗಳ ನಡುವಣ ಘರ್ಷಣೆ, ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ಥಾನಮಾನ, ಅವಳ ಶೋಷಣೆ, ಪುರುಷನ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ಪುರುಷ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯಿಂದಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು ತುಳಿತಕ್ಕೊಳಗಾಗಿರುವುದರ ಕುರಿತು, ಅವಳ ಅಧಿಕಾರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಅತಂತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಬಗ್ಗೆ, ಪ್ರಸ್ತುತದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಂವಿಧಾನವೇ ನಮ್ಮ ಹೊಸ ಸ್ಮೃತಿ ಎನ್ನುವ ಸಂಗತಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಕಾದಂಬರಿಯ ಚರ್ಚೆಯ ಭಾಗವಾಗಿವೆ. ಇವಲ್ಲದೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ನಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟರ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇವುಗಳನ್ನು ಸಿಂಥಿಸೈಸ್ ಮಾಡಿದರೆ ಹೇಗೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಚಳುವಳಿಗಳು, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿನ ಅಶಾಂತಿಗೆ ಕಾರಣಗಳು, ಕಾದಂಬರಿಯ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೇಂದ್ರ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿ ಮಧ್ಯದ ವಿರಸ-ಪರಸ್ತ್ರೀ ಸಂಬಂಧ ಕುರಿತು ಅಸೂಯೆ-ಸಂಶಯ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯೂ ನಡೆದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ-ಸಂಯಮ-ಸಭ್ಯತೆ-ನಾಗರಿಕತೆಗಳ ಕುರಿತೂ ಗಹನವಾದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮನುಷ್ಯನೂ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಒಂದು ಪ್ರಾಣಿ. ಎಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನೂ ಅವನು ತನ್ನ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ವೈವಾಹಿಕ ಬಂಧನಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರೂ ವಿವಾಹೇತರ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಆಕರ್ಷಣೆಗೊಳಗಾಗುವುದೇನೂ ವಿರಳವಲ್ಲ. ಸಮಾಜದ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳು-ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳು-ಲೋಕ

ಮರ್ಯಾದೆ ಇವಕ್ಕೆ ಅಂಜಿ ಹಿಂದೆಗೆಯಬಹುದೇ ಹೊರತು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಅಕರ್ಷಿತರಾಗುವುದರ ಹಿಂದಿರುವ ಸತ್ಯವೆಂದರೆ ಮಾನವನೂ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಒಂದು ಜೈವಿಕ ಪ್ರಾಣಿ ಎಂಬುದೇ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ, ಇತರೆ ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ ಭಾರತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದಲ್ಲೂ ವಿವಾಹ ವಿಚ್ಛೇದನದ ಮೂಲಕ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ತಮ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪರಿಹಾರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ.. ಅಥವಾ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ತೋರಿಸಿ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕೊನೆಗೊಳಿಸಲೋ ಇಲ್ಲ ಯಾರಾದರೊಬ್ಬರು ಸಂದರ್ಭದ ಕಟುತೆ ಎದುರಿಸಲಾರದೆ ಆತ್ಮ ಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಪರಿಹಾರ ದೊರೆಯಿತೆಂದು ತೋರಿಸಿ ಕೊನೆಗೊಳಿಸಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿತ್ತು. ಆದರೆ ಹೇಗೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಎರಡೂ ಕುಟುಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಳುವಳಿಯನ್ನೇ ತಂದೊಡ್ಡುತ್ತಿತ್ತು. ಅದು ಸಮಸ್ಯೆಯ ಕೊನೆಯಾಗದೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸಮಸ್ಯೆಯ ಪರಿಹಾರ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಕೆಲಸವಲ್ಲ; ಉದ್ದೇಶವೂ ಅಲ್ಲ. ಇಂಥ ವಸ್ತುವಿನ ನೆಪ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಗಂಡು –ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎಂದಿನಿಂದ ಕಾಡುತ್ತಿರುವ ಕಾಮ–ಪ್ರೇಮಗಳ ದ್ವಂದ್ವಗಳ ಆಳವನ್ನು, ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ವಿಷಮತೆಗಳನ್ನು ಜೀವನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶೋಧನೆಗೆ ಒಳಗುಮಾಡುವುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

****

ಶಾಶ್ವತ ನೈತಿಕಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ನಾಗೇಗೌಡರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು

ಅನುವಾದ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಸಾಧನೆಮಾಡಿರುವ ಡಾ. ನಾಗೇಗೌಡರು ಸೃಜನಶೀಲಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಮಿಗಿಲಾದ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದವರು. ಸೃಜನಶೀಲರಂಗದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಾಧನೆಯೆಂದರೆ ಮೂರು ಕಾದಂಬರಿಗಳಾದ 'ದೊಡ್ಡಮನೆ', 'ಸೊನ್ನೆಯಿಂದ ಸೊನ್ನೆಗೆ' ಮತ್ತು 'ಭೂಮಿಗೆಬಂದ ಗಂಧರ್ವ' ಹಾಗೂ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳು.

ಕನ್ನಡದ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕಾದಂಬರಿಪರಂಪರೆಯ ಅಗ್ರಗಣ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾದ ಕುವೆಂಪು, ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರು, ರಾವ್ ಬಹದ್ದೂರ್ ಮೊದಲಾದವರಂತೆ ನಾಗೇಗೌಡರೂ ತಾವು ಬೆಳೆದುಬಂದ ಪರಿಸರದ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದವರು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಯಲುಸೀಮೆಯ ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಂಡ್ಯ ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬಾಳು ಸಾಗಿಸುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ಒಕ್ಕಲುಮಕ್ಕಳ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವೂ ವಿಸ್ತಾರವೂ ಆದ ಬದುಕಿನ ಹಂದರದ ಮೇಲೆ ರೂಪಿತಗೊಂಡಿರುವ ಕಾದಂಬರಿ ದೊಡ್ಡಮನೆ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿಯನ್ನು ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವಂತಿದೆ. ಕಾರಣ ನಾಗೇಗೌಡರ ಈ ಕೃತಿಗೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾನೂರುಹೆಗ್ಗಡಿತಿ ಕಾದಂಬರಿಗೂ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೇ ಕಾಣುವ ಕೆಲವು ಅತ್ಯಂತ ಹತ್ತಿರದ ಹೋಲಿಕೆಗಳಿವೆ. ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ತಲೆಮಾರುಗಳ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಜೀವನವನ್ನು ಹಿಡಿದಿರಿಸಿವೆ.

ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಕಾಲಮಾನ ಒಂದೇ- ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಿಂದ ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದವರೆಗೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿ ಮಲೆನಾಡಿನ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದ ಒಕಲುಮಕ್ಕಳ ಬದಕಿನ ಅಡಿಪಾಯದಮೇಲೆ ನಿಂತಿದ್ದರೆ ನಾಗೇಗೌಡರ ಕಾದಂಬರಿ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಯಲುಸೀಮೆಯ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದ ಒಕ್ಕಲು ಮಕ್ಕಳ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. ತಲೆಮಾರುಗಳಿಂದ ಕಷ್ಟಸುಖಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೇ ಅನುಭವಿಸಿದ ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬವೊಂದು ವಿಘಟನೆಯತ್ತ ಸಾಗುವುದು ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತು. ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಅಲ್ಲಿಯ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರವಾದ ಹೂವಯ್ಯನೊಂದಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಾರಣ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಕೆಲಮಟ್ಟಿನ ದೂರವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಾಗಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮೂರನೆ ತಲೆಮಾರಿನ ನಾಗುವಿನೊಂದಿಗೆ ಲೇಖಕರು ತನ್ನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೇಂದ್ರಪಾತ್ರದ ಪಂವಹಿಸಿದಂತಿರುವುದರಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ಹಂತದ ದೂರವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೂ ಎದ್ದುಕಾಣುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಕಾನೂರುಹೆಗ್ಗಡಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಂದು ಪಾತ್ರವೆನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ ವರ್ಣನೆಯ ವಿಲಾಸ ವಿಭ್ರಮಗಳು ಬಂದಹಾಗೆ ದೊಡ್ಡಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ಬದುಕಿನ ಭಾಗವಾಗಿ ವಿರಳವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಬಯಲುಸೀಮೆಯ ರೈತಾಪಿ ಜನರ ಬದುಕಿನ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾದ ಬೇಸಾಯದ ವಿವರಪೂರ್ಣವಾದ ಚಿತ್ರಗಳು, ಹೊಲಗದ್ದೆಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳು ದೊಡ್ಡಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಹಾಗೆ ಕನ್ನಡದ ಬೇರಾವ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲೂ ಬಂದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಯಾರಿಗಾದರೂ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಸುಮಾರು ಐವತ್ತರಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ಕಾದಂಬರಿ ಇಡಿಕಿರಿದಿದ್ದರೂ ದೊಡ್ಡಮನೆಯ ಪ್ರಾಣಶಕ್ತಿಯಾದ ಲಿಂಗೇಗೌಡರ ಸಾಹಸಮಯ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶಪೂರ್ಣ ಬದುಕಿನ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಜೀವನಗಾಥೆಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ದ್ರವ್ಯ. ಹಲವು ಮಂದಿ ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರ ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬದ ಯಜಮಾನರಾದ ನಂಜೇಗೌಡರದು ಅತ್ಯಂತ ಉದಾರವೂ ಮಾನವಿಯವೂ ಆದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ತಮ್ಮ ಕುಟುಂಬದವರ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿ ತೋರಿದಂತೆಯೇ ತಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುವವರೆಲ್ಲರ ಮತ್ತು ಊರಿನ ಎಲ್ಲರ ಯೋಗಕ್ಷೇಮದ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಳಜಿ ಉಳ್ಳವರು. "ಇರುವಷ್ಟು ನಾಲ್ಕುದಿನ ಚಂದಾಗಿ ಬಾಳಬೇಕು. ಯಾರಿಗೂ ತೊಂದರೆ ಕೊಡಬಾರದು" ಎನ್ನುವ ಮನೋಭಾವದವರು. ನಾಲ್ಕು ಜನಕ್ಕೆ

ಉದಾರ ಆಶ್ರಯನೀಡುವ ಮನೆಯಾಗಿ, ಯಾರೂ ಒಂದು ಬೆರಳೆತ್ತಿ ತೋರದ ಮನೆಯಾಗಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ದೊಡ್ಡಮನೆ ಎಂಬ ಗೌರವವನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡುಬರಬೇಕೆಂಬ, ಎಂದೂ ಸುಳ್ಳು ತಟವಟ ಹೇಳಬಾರದೆಂಬ ಆದರ್ಶದವರು. ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರೆಲ್ಲರೂ ತಲೆಮಾರುಗಳವರೆಗೆ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸೌಹಾರ್ದದಿಂದ ಒಂದು ಕುಟುಂಬವಾಗಿ ಬಾಳುವುದೇ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಜೀವನಮೌಲ್ಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಮತ್ತು ಹಾಗೆಯೇ ಬಾಳಿದ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಸೇರಿದವರು ನಂಜೇಗೌಡರು. ಮಗನಾದ ಲಿಂಗೇಗೌಡರೂ ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡುಬರಬೇಕೆಂಬುದು ಅವರ ಆಶಯ. ಅದನ್ನು ಮನಃಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಅವರ ಹಿರಿಯ ಮಗ ಲಿಂಗೇಗೌಡರು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೆತ್ತುಕೊಂಡವರು. ಲಿಂಗಯ್ಯ, ತಂದೆ ಬದುಕಿದ್ದಾಗ ಮೊದಮೊದಲಲ್ಲಿ ಉಡಾಳನಂತೆ, ಅಹಂಕಾರಿಯಂತೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ ತಂದೆಯ ಮರಣಾನಂತರ ಇಡೀ ಮನೆಯ ಜವಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತು ದೊಡ್ಡಮನೆಯ ಹೆಸರಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ದೊಡ್ಡರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕು ಸಾಗಿಸತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಇವರಿಗೆ ಸವಾಲಾಗಿ ನಿಂತ ಇವರ ದಾಯಾದಿ ರಂಗೇಗೌಡ ಇವರ ಮೇಲಿನ ಹೊಟ್ಟೆಕಿಚ್ಚಿನಿಂದ ಪ್ರತಿಹಂತದಲ್ಲೂ ಅಡಚಣೆಗಳನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತ ಹೋಗುವ ಮತ್ತು ದೊಡ್ಡಮನೆ ಒಡೆಯಲು ಕಾರಣನಾಗುವ ಖಳನಾದರೆ, ಆ ಅಡಚಣೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನಿವಾರಿಸಿಕೊಂಡು ವೈರಿಯೂ ವಿಸ್ಮಯಪಡುವ ಹಾಗೆ ಕೆಚ್ಚು ಸಾಹಸ ದೃಢತೆಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾತ್ವಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಆಢ್ಯ ನಾಯಕನಾಗಿ ಲಿಂಗೇಗೌಡರು ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಹೋಗುವ ಪರಿಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕನೊಬ್ಬನ ವಿಸ್ತಾರವೂ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವೂ ಆದ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣದಂತೆ, ಅಣ್ಣತಮಂದಿರು, ಆಳುಕಾಳುಗಳು, ಬಂದುಹೋಗುವ ಬಂಧುಗಳು ಸೇರಿದಂತೆ ನೂರಾರು ಜನರಿಂದ ತುಂಬಿತುಳುಕುವ ದೊಡ್ಡಮನೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡುಹೋಗುವಲ್ಲಿ ಅವರು ತೋರುವ ಜಾಣ್ಮೆ, ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಚಾತುರ್ಯ,ಶಾಂತಿ, ತಾಳ್ಮೆ, ಅವರು ಎದುರಾಗುವ ನೂರೆಂಟು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಅವುಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುವ ರೀತಿ, ಸೇಂದಿ ಬಾಬೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಅವರು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಹತ್ತೆಂಟು ವ್ಯಹಾರಗಳು, ಹೊಸಮನೆ ಕಟ್ಟಿಸುವ ಸಾಹಸ, ಎದುರಿಸಿದ ಬಂಧುಗಳ ಸಾವುನೋವು, ಗೌಡರ ದರ್ಬಾರು, ಪ್ರಕೃತಿವಿಕೋಪಗಳನ್ನೆದುರಿಸಿದ ಪರಿ, ಊರವರ ಸಂತೋಷ ಮತ್ತು ವಿನೋದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಏರ್ಪಡಿಸುವ ನಾಟಕ, ಕುಣಿತವೇ ಮೊದಲಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು, ಊರ ಹಬ್ಬ, ಉತ್ಸವಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವಲ್ಲಿ ಅವರ ಪಾತ್ರ, ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿವರವಿವರವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಒಂದುರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕಪ್ಪುಬಿಳುಪು ಪಾತ್ರಗಳು. ನಂಜೇಗೌಡರು ಮತ್ತು ಅವರ ತಮ್ಮಂದಿರಲ್ಲಿ, ಮುಂದೆ ಅವರ ಸಂತಾನವಾದ ಲಿಂಗೇಗೌಡರು ಮತ್ತು ಅವರ ಮಗ ನಾಗು ಇವರಾರಲ್ಲೂ ಮನಸ್ತಾಪವೇ ಮೊದಲಾದ ಯಾವುದೇ ಋಣಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳಾಗಲಿ, ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂಥ ಅವಗುಣಗಗಳಾಗಲಿ ಇದ್ದ ಬಗ್ಗೆ (ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮನೆಯ ಪಾಲಿಗೆ ಕಾರಣನಾದ ಕೆಂಗಣ್ಣನನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ) ಎಲ್ಲಿಯೂ ಉಲ್ಲೇಖವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದೇ ದಾಯಾದಿಗಳಾದ ಮುದ್ದೇಗೌಡರು, ಅವರ ಮಗ ರಂಗೇಗೌಡರು ಮತ್ತು ಅವರ ಮಗ ಮುದ್ದುರಾಜಕುಮಾರ್ ಇವರೆಲ್ಲ ದೊಡ್ಡಮನೆಯ ಏಳಿಗೆ ಸಹಿಸಲಾರದ, ಏನಕೇನ ಪ್ರಕಾರೇಣ ಅವರಿಗೆ ಕೇಡು ಬಗೆಯುತ್ತ ಹೋಗುವ ಖಳರಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಿರಿಯ ಮುದ್ದೇಗೌಡರು ಮಾತ್ರ ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದ. ನಂಜೇಗೌಡರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಕಳಕಳಿ, ಒಳ್ಳೆಯತನಗಳಿಂದ ಅವರು ಪರಿವರ್ತಿತರಾಗುತ್ತಾರೆಂದು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಜೀವನ ಅಷ್ಟು ಸರಳವಲ್ಲ; ನೇರವೂ ಅಲ್ಲ. ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಬಣ್ಣಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಸಂಕೀರ್ಣಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂಥದು. ಎಲ್ಲೋ ಒಂದುಕಡೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಪಾತ್ರಗಳು ತಮಗೆ ತಾವೇ ಅರಳಲು ಬಿಡದೆ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಹೋಗುತ್ತಾರೇನೋ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತೆ ಜಾತಿ ಅಥವಾ ವರ್ಗೀಯ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಚಿತ್ರಣವೇ ಇಲ್ಲದೆ ಏಕಮುಖವಾಗಿ ಅಂದರೆ ದೊಡ್ಡಮನೆಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಯಜಮಾನರಾದ ಲಿಂಗೇಗೌಡರ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಹೆಮ್ಮೆಗಳನ್ನು ಏರುಮುಖದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದುಕಡೆ ಶೂದ್ರಸಮುದಾಯದವರನ್ನು ಮೂಢನಂಬಿಕೆ ಕಂದಾಚಾರಗಳ ಕತ್ತಲೆ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಟ್ಟು ಶೋಷಿಸುತ್ತಿರುವ ಮೇಲ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ವೈದಿಕರಾದ ವೆಂಕಪ್ಪಯ್ಯ ಜೋಯಿಸರಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಜಮೀನಿನ ಹಿಡುವಳಿ ಹೊಂದಿದ ಗೌಡರುಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಬಡವರಾದ ಕೆಳಕಾನೂರಿನ ಅಣ್ಣಯ್ಯಗೌಡರೂ ಸೇರಿದಂತೆ ದಲಿತರಾದಿಯಾದ ತಳಸಮುದಾಯದವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಶೋಷಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಅದರೆ ದೊಡ್ಡಮನೆಯಲ್ಲಿ ವೈದಿಕರು ಮೊದಲುಗೊಂಡು ನಂಜೇಗೌಡರು ಮತ್ತು ಲಿಂಗೇಗೌಡರ ಕೈಕೆಳಗಿನ ಹಿಂದುಳಿದವರು, ದಲಿತರು, ಕುರುಬರು, ನಾಯಕರು, ಇವರಾರೊಂದಿಗೂ ನಂಜೇಗೌಡರಿಗಾಗಲಿ ಲಿಂಗೇಗೌಡರಿಗಾಗಲಿ ಯಾವುದೇ ಸಂಘರ್ಷವಿಲ್ಲ; ಬದಲಿಗೆ ಅವರೆಲ್ಲ ಮನಃಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಂಜೇಗೌಡರು

ಮತ್ತು ಲಿಂಗೇಗೌಡರ ಮನೆಯ ಒಳಿತಿಗಾಗಿ ದುಡಿಯುವವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೊಂದಿಗೆ ಇವರಿಗೆಲ್ಲ ಆತ್ಮೀಯ, ಹಾರ್ದಿಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ನಂಜೇಗೌಡರು ತಮ್ಮ ತೋಟದ ಒಂದು ತೆಂಗಿನ ಮರದ ಫಲವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸ್ವತಃ ಜೋಯಿಸರಿಗೇ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಂತೆ ಮೀಸಲಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಜೋಯಿಸರ ಮನೆಗೆ ಹೊರಡುವಾಗ ಮತ್ತು ಅವರೇ ಇವರಲ್ಲಿ ಏನನ್ನಾದರೂ ಮಾಡಿಸಲು ಬಂದಾಗ ಸ್ವಯಿಚ್ಛೆ ಮತ್ತು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಉದಾರವಾಗಿ ಬೇಕಾದಹಾಗೆ ದಾನಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಜೋಯಿಸರು ಹಾಕಿದ ಕುಂಡಲಿ ಅವರು ಹೇಳಿದ ಭವಿಷ್ಯ, ಅವರು ಹಾಕಿಕೊಡುವ ಆಯ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಅತೀವವಾದ ನಂಬಿಕೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ನಂಜೇಗೌಡರು, ಹಾಗೂ ಲಿಂಗೇಗೌಡರೇ ಜಾತಕ ತೋರಿಸಲು ಜೋಯಿಸರಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಲಿಂಗೇಗೌಡರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ, 'ರಾಜಯೋಗದ ಭವಿಷ್ಯಕ್ಕೆ' ಬರೆದ ಭಾಷ್ಯದಂತೆ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರು ನಿಜಮಾಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ (ಚತುಷ್ಕಳತ್ರ ಯೋಗವೂ ಸೇರಿದಂತೆ) ಲಿಂಗೇಗೌಡರ ಬದುಕು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುವ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಮೂರನೇ ತಲೆಮಾರಿನ ನಾಗುವಿನ ಬದುಕು ಕೂಡ ಜೋಯಿಸರು ಹೇಳಿದ ಜಾತಕಫಲದಂತೆಯೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಂದಮೇಲೆ, ಜಾತಕ, ಪಂಚಾಂಗ ಭವಿಷ್ಯ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖಕರ ನಿಲುವು ಕೂಡ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದಿರಬೇಕೆಂಬ ಗುಮಾನಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಉಳಿದ ಸಮುದಾಯದವರಿಗೂ ದೊಡ್ಡ ಮನೆಯೆಂದರೆ ಅವರದೇ ಮನೆಯೇನೋ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಅಭಿಮಾನ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡಿದಾಗ ಯಾವುದು ಆಥೆಂಟಿಕ್ ಜಗತ್ತು? ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿಯದೋ ಇಲ್ಲವೇ ದೊಡ್ಡಮನೆಯದೋ? ಎನ್ನುವ ಪಶ್ನೆ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಒಂದೇ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಒಂದೇ ತೆರನ ಜನಸಮುದಾಯದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿತ್ತೆ ಎಂಬುದಷ್ಟೇ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅಥವಾ ನಾಗೇಗೌಡರು ಕುವೆಂಪು ವಿವರಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಸಮಾಜವನ್ನು ಶೋಷಕ ಮತ್ತು ಶೋಷಿತರ ನಡುವಣ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲವೆನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ದೊಡ್ಡಮನೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಲೇಬೇಕಾದ ಮಾತೆಂದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಜೀವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಸಹಜತೆ. ಈ ಜೀವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಸಹಜತೆ ಕಂಡುಬರುವುದು ಅದರ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ, ಪಾತ್ರಗಳ ಆಡುಮಾತು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ. ನಂಜೇಗೌಡರು, ಲಿಂಗೇಗೌಡರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಗೆಂಡೆಕಾಳ, ಸೈದೂ ಸಾಬರಂಥವರವರೆಗೆ ಹಾಗೂ ಹುಚ್ಚಮ್ಮ,

ಚಿಕ್ಕಮ್ಮನಂಥ ಸ್ತ್ರೀಯರವರೆಗೆ ಯಾರೊಬ್ಬರೂ ನಮಗೆ ಅನ್ಯರೆನಿಸದೆ ಇಲ್ಲೇ ನಮ್ಮ ಅಕ್ಕ ಪಕ್ಕದಲ್ಲೇ ಇರುವ ನಮ್ಮ ನೆರೆಯವರೆಂದೇ ಭಾಸವಾಗುವಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿ, ಜೀವಂತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಳಶವಿಟ್ಟಂತೆ. ಈ ಜೀವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ನೈಜತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವುದು ಲೇಖಕರ ಆಳವಾದ ಜೀವನಾನುಭವ, ಮನುಷ್ಯಹೃದಯದ ಆಳಕ್ಕೆ ಹೊಕ್ಕುನೋಡಬಲ್ಲ ಸಾನುಕ್ರೋಶಪರ ಹೃದಯ. ಇವೆಲ್ಲದರ ಜೊತೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಅವು ಬದುಕ್ಕುತ್ತಿರುವ ಮಣ್ಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಅತ್ಯಂತ ಗಾಢವೂ ಘನಿಷ್ಠವೂ ಆಗಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸೊಗಡಿನಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಮುಖ್ಯಕಾರಣವೆನಿಸಿದೆ. ಜನಜೀವನದ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಆಚರಣೆಗಳು, ಪದ್ಧತಿಗಳು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು, ಹಬ್ಬ-ಹರಿದಿನಗಳು, ಆಟಗಳು, ಅವರಾಡುವ ಗಾದೆಮಾತುಗಳು, ವಿಧಿನಿಷೇಧಗಳು, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥೆಯ ಒಡಲಿನ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಬಂದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಜಾನಪದ ಸತ್ವವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿವೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ದೊಡ್ಡಮನೆ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬಯಲುಸಿಮೆಯ ಭಾರತ ಎನ್ನಬಹುದು. 'ವ್ಯಾಸೋಚ್ಚಿಷ್ಟಂ ಜಗತ್ ಸರ್ವಂ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಂತೆ ಹೇಗೆ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸರು ವರ್ಣಿಸದೆ ಇರುವ ವಸ್ತು, ವ್ಯಕ್ತಿ, ಸಂಗತಿಗಳಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆಯೇ ನಾಗೇಗೌಡರ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಯ ಜನಪದರ ಬದುಕಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಮಸ್ತ ವಸ್ತು, ವ್ಯಕ್ತಿ, ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಮಾತುಗಳು ಅವರ 'ಸೊನ್ನೆಯಿಂದ ಸೊನ್ನೆಗೆ ಕಾದಂಬರಿಗೂ ಇನ್ನೂ ಇಷ್ಟೇ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಸರಿಯಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆ. ಕೃಷಿಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಕಾರಣ ಪುಟಪುಟದಲ್ಲೂ ಕೃಷಿಕರು ಬಳಸುವ ಗಾದೆಗಳು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗುತ್ತಹೋಗುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಹುಟ್ಟಿದಾಗ ಬಂದದ್ದು ಹೂಳಿದಾಗ ಹೋದೀತೆ' ಬಾಳೋ ಮನೆಗೆ ಬಗಳೋ ನಾಯಿ, ತಂದೆಯಂತೆ ಮಗ, ಮರದಂತೆ ನೊಗ, ಹಾರವರ ಮಾತು ಹಲವಂಗ, ಕಂಡಕಡೆ ಹೆಣ್ಣು ತರಬಾರದು ಉಂಡಕಡೆ ಮಲಗಬಾರದು, ವಡ್ಡನಿಗೊಂದೂರೇ, ಕೊಕ್ಕರಿಗೊಂದು ಕೆರೆಯೇ, ಉಗುಳು ನುಂಗಿದರೆ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬ್ಯತ್ತೇ, ಹೀಗೆ ಮಾತೆತ್ತಿದರೆ ಗಾದೆಗಳು ಜನರ ಬಾಯಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತವೆ. ಜನಜೀವನದ ಉಸಿರಾಗಿರುವ ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡುಗಳಾದ

ತ್ರಿಪದಿಗಳನ್ನು, ಔಚಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕೃತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸೌಂದರ್ಯದ ಹೆಚ್ಚಳಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಕೆಲವೇ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಾವ್ಯಗಳಾದ ಗದುಗಿನಭಾರತ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಓದಿಲ್ಲದ ರೈತಾಪಿ ಜನರ ಮನೆಮನಗಳನ್ನು ಬೆಳಗುತ್ತಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಪುರಾವೆ ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈರಬೊಮ್ಮ, ಗೆಂಡೆಕಾಳರಂಥ ದಲಿತರ ಹೃದಯವಂತಿಕೆ, ಪಟೇಲ್ ಮುದ್ದೇಗೌಡರು, ಕೆಂಗಣ್ಣರಂಥ ಗಡಸುಮನಸ್ಸಿನವರ ಅಂತರಂಗದ ಮಾರ್ದವವನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿರುವ ರೀತಿ, ಕೆಂಪಣ್ಣನ ಸಾವಿನ ಪ್ರಸಂಗ, ಕರೀಗೌಡರ ಒಳಸಂಚಿನ ಪ್ರಸಂಗ, ಲಿಂಗೇಗೌಡರು ತಮ್ಮನಾದ ಕೆಂಪಣ್ಣನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ನೀಲಗಿರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಕರೆತರುವ ಪ್ರಸಂಗ ಇವೆಲ್ಲ ಈಗಾಗಲೇ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ ಲೇಖಕರ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿ, ನಿರೀಕಣಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯಹೃದಯದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಭಾಷಾಕೌಶಲಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ನಂಜೇಗೌಡರು ತಮ್ಮ ಒಳ್ಳೆಯತನ, ಹೃದಯವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಮತ್ಸರಪಡುತ್ತಿದ್ದ ದಾಯಾದಿ ಮುದ್ದೇಗೌಡರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗೆದ್ದ ರೀತಿ: ಮುದ್ದೇಗೌಡರ ಹಿರಿಯ ಮಗ ರಂಗೇಗೌಡ ಆಡಿದ ಒಂದು ಕೆಣಕುಮಾತಿನಿಂದ ಉದ್ರಿಕ್ತಗೊಂಡ ನಂಜೇಗೌಡರ ಮಗ ಲಿಂಗಯ್ಯ "ಲೇ ರಂಡಮುಂಡೇ ಆಸ್ತಿ ನುಂಗೋ ಹೆಣ್ಣಿಗಾ.......ಇದೊಂದೇ ನಮ್ಮ ದೊಡ್ಡಮನೆ ಅಂತ ತಿಳಕೊಂಡೇನೋ! ನಮ್ಮಪ್ಪನಿಗೆ ನಾನು ಹುಟ್ಟೇ ಇದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸೀಮೆ ಹೆಂಚಿನ ಮನೆ ಕಟ್ಟಿಸಿ ನಮ್ಮಪ್ಪನ ಹೆಸರನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪದೀರ ಹೆಸರ್ನೂ ಮೆರಸ್ತೀನಿ ಕಣೋ! ದೊಡ್ಡಮನೆ ದೊಡ್ಡಮನೆ ಅಂತ ಸುತ್ತ ನಾಕಳ್ಳಿ ಅಲ್ಲ, ಈ ನಾಡೇ ಅನ್ನಬೇಕು. ಹಂಗೆ ನಾನು ಮಾಡ್ದೆ ಇದ್ರೆ ನಮ್ಮನಿಗ್ಹುಟ್ಟಿದೋನೇ ಅಲ್ಲ" ಎಂದು ಸವಾಲು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಮಗನ ಈ ಅಹಂಕಾರದ ವರ್ತನೆಯಿಂದ ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದ ನಂಜೇಗೌಡರು ಮಗನನ್ನು ಬಯ್ದು ಬುದ್ಧಿಹೇಳಿದರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಮಗನದೇ ದುಡುಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತಿದ್ದ ನಂಜೇಗೌಡರು ಇದರ ಕಹಿಯನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಬೆಳಗಾಗ ಎಲೆಹಂಬಿನ ತೋಟದಲ್ಲಿ ಮರಹತ್ತಿ ಎಲೆ ಕುಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದ ಮುದ್ದೇಗೌಡರ ಬಳಿಸಾರಿ ಮೃದುವಾಗಿ "ಮುದ್ದಣ್ಣಯ್ಯಾ" ಎಂದರು. ಆದರೆ ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಕುದಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಮುದ್ದೇಗೌಡರು ಈ ಬೆಣ್ಣೆಯ ಮಾತಿಗೆ ಸೊಪ್ಪುಹಾಕದೆ– "ದೊಡ್ಡಮನೆ ದೊಡ್ಡಮನೆ ಅನ್ನೋ ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೇಲಿ ಮೆರೀತಾ ಇದೀರಿ ನೀವು. ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೆಣಾ ಒದ್ದುಕಂಡ್ರೆ ಕಣ್ಣು ಕಾಣಸ್ತವಾ?" ಎಂದು ಚುಚ್ಚಿದರು. ಕೊನೆಗೆ "ಏನು ಹೇಳು ನಿನ್ನ ಬ್ಯಾಳೇ ಮಾತಾ" ಎಂದು ಮೂದಲಿಸಿದರು. ಸಂದರ್ಭ ತುಂಬಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿದೆಯೆಂದರಿತ ನಂಜೇಗೌಡರು ಏಣಿಯ ಕಾಲುಗಳನ್ನು

ಹಿಡಿದು– "ನನ್ನ ಹಂಗೆ ತಿಳಕೋಬ್ಯಾಡಣ್ಣಯ್ಯಾ. ಕಾಲಿಡಿದು ಕೇಳಿಕೊತ್ತೀನಿ. ಏನಿದ್ರೂ ಮರೆತುಬಿಡು. ಇರೋಷ್ಟು ದಿವ್ಸ ನಗ್ ನಗ್ತ ಇದ್ರೆ ಚಂದ. ಯಾವ ಸಂಪತ್ತಿಗಣ್ಣ ನಂಗೂ ನಿಂಗೂ ಮನಸ್ತಾಪ? ದೇವರಾಣೆಗೂ ಹೇಳ್ತೀನಿ, ನಿನ್ನಮ್ಯಾಲೆ ನಂಗೇನೂ ದ್ವೇಷ ಇಲ್ಲ. ನೀನು ಒಂದಿಗುಟ್ಟಿದ ಅಣ್ಣ ನಂಗೆ..... ಇಬ್ರಿಗೂ ವಯಸ್ಸಾಯಿತು. ಊರಿಗೆ ಕಣ್ಣಾದ ಕುಳ ನಾವು. ನಾವೇ ಹಿಂಗಾಡಿದ್ರೆ ಊರೇನಂದಾತು? ಆಗ ಊರು ಊರೇನಣ್ಣಾ, ಸ್ಮಶಾನ! ಹುಡುಗರ ಜಗಳ ದೊಡ್ಡೋರು ಕಟ್ಟಿಗೋಬಾರ್ದಣ್ಣಯ್ಯಾ....." ಎಂದು ಹೃದಯದಾಳದ ಮಾತಾಡಿದರು. ಮೃದುವಾದ ಮುದ್ದೇಗೌಡರು ಪ್ರತಿಯಾಡದೆ ಮೌನವಾಗಿದ್ದರು. ಮಾತು ಮುಂದುವರೆಸಿದ ನಂಜೇಗೌಡರು "ಅಣ್ಣಯ್ಯಾ ನನ್ನಕಾಲ ಮುಗೀತಾ ಬಂತು! ಎಲ್ಲಾ ಮರ್ತುಬಿಡಣ್ಣ. ನೀನು ಮ್ಯಾಲಿದ್ದೀ, ನಾನು ಕೆಳಗಿದ್ದೀನಿ. ನನಗೆ ನೀನು ಎಟಗಾಂಗಿದ್ರೆ ನಿನ್ನ ಕಾಲಿಡೀತಿದ್ದೆ...... ದಮ್ಮಯ್ಯಾ ಅಂತೀನಿ....." ಎಂದು ಬಿಕ್ಕಳಿಸತೊಡಗಿದರು. ಈ ಕರುಳಿರಿಯುವ ಮಾತು ಮುದ್ದೇಗೌಡರ ಕಲ್ಲಿನಂಥ ಹೃದಯವನ್ನೂ ಬೆಣ್ಣೆಯಂತೆ ಕರಗಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮುದ್ದೇಗೌಡರೂ "ನಂಜೂ ಎಂತಾ ಮಾತಾಡ್ತಿಯೋ ನೀನು! ನಿನ್ನ ಮಾತ್ಕೇಳಿ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಕರಗಿ ನೀರಾಯ್ತಪ್ಪಾ. ಎಲ್ಲಾ ಮರೆತುಬಿಟ್ಟೆ ಬಿಡು ಈವತ್ತಿಗೆ......ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಮುಟ್ಟಿ ಹೇಳ್ತೀನಿ ಇನ್ನುಮ್ಯಾಲೆ ನೀನು ನಂಗೆ ಒಂದಿಗುಟ್ಟಿದ ತಮ್ಮ..... ನಾನು ಬದುಕಿರೋವಗರ್ೂ ಹೀಗೆ ಅಂತ ತಿಳಕೋ. ಆಮ್ಯಾಲೆ ಮಕ್ಕಳು ಹ್ಯಾಗಾರಾ ಇರ್ಲಿ.....ಹಿಡಿ ಈ ವಿಳ್ಳೇದೆಲೆಯಾ" ಎಂದು ವೀಳೆಯದೆಲೆಗಳನ್ನು ಕೈಯೊಡ್ಡಿದ ನಂಜೇಗೌಡರ ಕೈಗೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಹಾಕಿದರು. ಇಂಥ ಹೃತ್ತಂತಿಯನ್ನು ಮಿಡಿಯುವ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ನಾಗೇಗೌಡರ ಲೇಖನಿಗೆ ಇದೆ.

'ಸೊನ್ನೆಯಿಂದ ಸೊನ್ನೆಗೆ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥಾ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿರುವುದು ನಮ್ಮ ಜನಪದರೆಲ್ಲರ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ನೈತಿಕ ವಿಚಾರಸರಣಿ. ಅದೇಂದರೆ ಒಳ್ಳೆಯವರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗುತ್ತದೆ, ಕೆಟ್ಟದು ಮಾಡಿದವರಿಗೆ ಕೊನೆಗಾದರೂ ಕೆಟ್ಟದ್ದು ಆಗಿಯೇ ತಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಲುಕುಡಿದ ಮಕ್ಕಳೇ ಬದುಕುವುದಿಲ್ಲ, ಇನ್ನು ವಿಷ(ನೀರು?) ಕುಡಿದ ಮಕ್ಕಳು ಬದುಕುವುದುಂಟೆ? ಎಂಬುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಉಪಷ್ಟಂಭಕವಾಗಿ ಶ್ರೀಯವರ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ

'ಕರ್ಮಮೀಪರಿ ಮರಿಗೆ ಮರಿ ಇಕ್ಕುತಿರ್ಕುಂ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಡಿದ ಕರ್ಮ (ಅನ್ಯಾಯ/ತಪ್ಪು) ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಬಲಿತೆಗೆದುಕೊಂಡೇ ತೀರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಜನರ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ನಂಬಿಕೆ. ಒಂದುವೇಳೆ ಅವನು ಹೇಗೋ ಶಿಕ್ಷೆಯಿಂದ ಪಾರಾದರೂ

ಅವನ ಮಕ್ಕಳು ಅಥವಾ ವಂಶಸ್ಥರು ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಗಾಢ ನಂಬಿಕೆ ನಮ್ಮ ಜನಪದರಲ್ಲಿದೆ. ಅದೊಂದು ರೀತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಶಾಪ. 'ಮಾಡಿದ್ದುಣ್ಣೋ ಮಾರಾಯ' ಎಂಬ ಗಾದೆಯಂಥ ಸೂಕ್ತಿ ಕೂಡ ಅದನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಈ ಒಂದು ವಿಚಾರಸರಣಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂಥ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಥೆಯನ್ನು ನಾಗೇಗೌಡರು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. [ಸೋಜಿಗದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ದೊಡ್ಡಮನೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲೂ ಲಿಂಗೇಗೌಡರು ಮತ್ತು ಈರಬೊಮ್ಮನ ಮಾತುಕತೆಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ನೈತಿಕ ವಿಚಾರ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿತವಾಗಿದೆ(ಪು.99) ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಲಿಂಗೇಗೌಡರ ಮಗ ನಾಗು ಓದಿ ವಿದ್ಯಾವಂತನಾಗಿ ಉನ್ನತ ಹುದ್ದೆಗೇರಿದರೆ, ದೊಡ್ಡಮನೆಗೆ ಕೇಡುಬಗೆದ ರಂಗೇಗೌಡರ ಮಗ ಮುದ್ದುರಾಜಕುಮಾರ ಸಕಲ ದುರಭ್ಯಾಸಗಳ ಮೂಟೆಯಾಗಿ ಕೊಲೆಕೇಸಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡು ಜೈಲು ಸೇರಬೇಕಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ವೃದ್ಧ ರಂಗೇಗೌಡರು ತಮ್ಮ ಮಗನ ಸಮಾನನಾದ ನಾಗುವಿನ ಹತ್ತಿರ ದೀನರಾಗಿ "ನನ್ನ ಮರ್ಯಾದೆ ಉಳಿಸಿ, ನನ್ನ ಮಗನ್ನ ಕಾಪಾಡಿ. ದೊಡ್ಡ ಮನೆಗೆ ಮಾಡಿದ್ದ ಈಗ ಅನುಭವಿಸ್ತಿದ್ದೀನಿ. ನಾನು ಮಹಾ ಪಾಪಿ, ಪಾಪಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತವಾಯಿತು" ಎಂದು ಗೋಳಿಡುತ್ತಾರೆ.] ಹಾಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಅವರ ಗೆಳೆಯರಾದ ವೀರೇಗೌಡರು ಹೇಳಿದ ಕೆಲವು ಸಣ್ಣ ಮತ್ತು ದೊಡ್ಡ ಕಥೆಗಳು ನೆರವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಡಲಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಅಪಾರವಾದ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಯಲುಸೀಮೆಯ ಜೀವನಾನುಭವ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಜಾನಪದ ಪರಿಣತಿಗಳ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಕೌಶಲ ಮತ್ತು ನುರಿತ ಬರಹಗಾರನ ಕೌಶಲಗಳನ್ನು ಯುಕ್ತಿಯುಕ್ತವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಈ ಪಾಕವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜನಪದರಲ್ಲಿರುವ 'ನಿನ್ನ ಮನೆ ಧೂಪದ ಚೆನ್ನನ ಮನೆಯಂತಾಗ', ನಿನ್ನ ಮನೆ ಧೂಪದ ಚೆನ್ನನ ಮನೆಯಂಗೆ ಗುಡಿಸಿ ಗುಂಡಾಂತರವಾಗ' ಎಂಬ ಶಾಪದ ಬೈಗಳ ಜಾಡುಹಿಡಿದು ಧೂಪದ ಚೆನ್ನನೆಂಬ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬದುಕಿನ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆದ ಕಥಾಹಂದರವಾಗಿದೆ. ಕಥೆಗೆ ಪುರಾತನತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡಲು ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇದನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತರೆ. ಮೈಲಾರದೇವರ ಗುಡಿ ಕಟ್ಟಿಸಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಊರಿನವರಿಂದ ವಸೂಲುಮಾಡಲಾಗಿದ್ದ ಎತ್ತುವಳಿಯನ್ನು ಒಂದು ಕರೆಗಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ಮೂಲತಃ ಮೈಲಾರದವನಲ್ಲದ, ಒಂದೆರಡು ಮೂರು ತಲೆ ಒಳಗೆ ಯಾವುದೋ ರೂಪವಾಗಿ ಮೈಲಾರಕ್ಕೆ ಬಂದು

ಎಲ್ಲೋ ಒಂದುಕಡೆ ಸೇರಿಕೊಂಡವರ ವಂಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ, ಊರದೇವರ ಒಕ್ಕಲೂ ಅಲ್ಲದ 'ಚಾಜಗಾರಕುಳ'ವೆನಿಸಿದ ಚನ್ನಯ್ಯನ ಮೇಲೆ ವಿಶ್ವಾಸವಿಟ್ಟು ಅವನು ಹೊಸದಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಗೋಡೆಯ ಒಳಗೆ ಅವಿತಿಟ್ಟಿರಲು ಹೇಳಿ ಊರ ಹಿರಿಯರಾದ ದೊಡ್ಡನಿಂಗೇಗೌಡರು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ದುರಾಸೆಯಿಂದ ಅವನೇ ಅಟವೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಕಳುವಾಯಿತೆಂದು ಸುಳ್ಳಹೇಳಿ ಊರಿನವರನ್ನು ನಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ. "ದ್ಯಾವರ ಗಂಟುತಿಂದೋನ ಮನೆ ಎಕ್ಕುಟ್ಟೋಗ್ಲಿ! ಅವನ ಮನೆ ಹಾಳಾಗೋಗ್ಲಿ" ಎಂಬ ಊರಿನ ಹಿರಿಯ ಮನುಷ್ಯರಾದ ದೊಡ್ಡ ಕೆಂಚೇಗೌಡರ ಶಾಪ ನಿಜವಾಗಿ ಚನ್ನಯ್ಯನ ಇಡೀ ಕುಟುಂಬ ನಾಲ್ಕು ತಲೆಮಾರುಗಳವರೆಗೆ ಪಡಬಾರದ ಕಷ್ಟ ಕೋಟಲೆ ಅಪಮಾನಗಳ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ತಿರ್ರನೆ ತಿರಿದು ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನಗೊಂಡ ಕಥೆ. ಗಾದೆ ಹುಟ್ಟಲು ಕಾರಣವಾದ ಧೂಪದ ಚನ್ನನು ಚಾಜಗಾರಕುಳ ಚನ್ನಯ್ಯನ ಮೊಮ್ಮಗ. ಆಗರ್ಭ ತಿರುಕನಾದ ಇವನು ತನ್ನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಕುಂಡಪ್ಪನ ಪ್ರೀತಿಯ ಆರೈಕೆ ಮತ್ತು ಮಲ್ಲೇಗೌಡರ ತಾಯ ಕರುಣೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕೆಲವು ವರ್ಷ, ತನ್ನ ಸನ್ನಡತೆ, ಛಲದ ದುಡಿಮೆ, ಮತ್ತು ಹೆಂಡತಿ ಚೌಡಮ್ಮಳ ತ್ಯಾಗದ ದುಡಿಮೆ, ಸಹಕಾರಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ದೊರೆತ ವೇಶ್ಯೆಯರ ಒಡವೆಗಂಟಿನಿಂದ ಕೆಲಕಾಲ ಶ್ರೀಮಂತ ಜಿವನ ನಡೆಸಿದನಾದರೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ನೀತಿ ತಪ್ಪಿ ಅಧರ್ಮದ ಲಂಪಟಜೀವನಕ್ಕೆ ಜಾರಿದಾಗ ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲ ದುರಂತದ ಸಾವು ಸತ್ತು ತಾನೂ ಸನ್ಯಾಸದ ಹಾದಿಹಿಡಿಯಬೇಕಾಗಿಬಂದು ಸೊನ್ನೆಯಿಂದ ಸೊನ್ನೆಯತ್ತ ಸಾಗಿ ಕೆಂಚೇಗೌಡರ ಶಾಪ ನಿಜವಾಗಲು ಕಾರಣನಾಗಿ ಆ ಮೂಲಕ ಜನಪದರ ಬಯ್ಗುಳಕ್ಕೆ ಶಾಶ್ವತ ನಿದರ್ಶನವಾದನೆಂಬುದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಒಡವೆ ಗಂಟಿನಲ್ಲೂ ಗರತಿಯೊಬ್ಬಳ ಮಾಂಗಲ್ಯದ ಸರ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಇರುವವರೆಗೂ ಸರ್ವನಾಶವಾಗುವುದು ಹೇಗೋ ತಪ್ಪಿದ್ದು ಆ ಮಾಂಗಲ್ಯದ ಸರವನ್ನು ವೇಶ್ಯೆಯೊಬ್ಬಳಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದ ಕ್ಷಣ ಅವನ ಪಾಪದ ಕೊಡ ತುಂಬಿ ಸರ್ವನಾಶಕ್ಕೆ ಬೀಜಾವಾಪನೆಯಾಯಿತೆಂಬುದು ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವ ನೈತಿಕನಿಲುವು.

ಐತಿಹ್ಯ, ಜಾನಪದ ನಂಬಿಕೆ ಇವುಗಳ ಹಂದರದ ಮೇಲೆ ಹಬ್ಬಿಸಿರುವ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಳ್ಳಿ ತುಂಬ ಸೊಗಸಾಗಿ ಸೊಂಪಾಗಿದ್ದು; ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಪಾತ್ರ ರಚನಾಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು, ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ ಬದುಕನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಷ್ಟು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ನೈಪುಣ್ಯವನ್ನು, ಜನಪದಭಾಷೆಯನ್ನು ಅದರೆಲ್ಲ ಕಸುವಿನೊಂದಿಗೆ ಬಳಸುವ ಅವರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಎಷ್ಟು

ಹೊಗಳಿದರೂ ಕಡಿಮೆಯೇ. ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಲೇಖಕರ ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೊಡ್ಡಿದ ಒರೆಗಲ್ಲುಗಳೆಂಬಂತಿವೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕಲ್ಲೇಗೌಡರ ಹೊರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಚಿತ್ರವತ್ತಾಗಿ ಪರಿಚಯಮಾಡಿಸಿಕೊಡುವುದು ಹೀಗೆ: "ಅವರು ಆರಡಿ ಎತ್ತರದ ಸಣಕಲು ಮನುಷ್ಯ. ಯಾವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾದರೂ ಬಹಳ ಆತುರ. ನಿಧಾನವಾಗಿ ನಡೆದರೆ ಹೊತ್ತೆಲ್ಲಿ ವ್ಯರ್ಥವಾದೀತೋ ಎಂದು ಕುಲುಕೋಟಿ ಓಡಿದಹಾಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದ್ದು. ಓಟದ ನಡಗೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಲಿ ಎಂಬಂತೆಯೋ ಏನೋ ಅವರು ಪಂಚೆಯನ್ನು ಉಡುಗೆ ಉಡದೆ ಅಥವಾ ದಟ್ಟಿ ಸುತ್ತದೆ ಮಂಡಿಯಮೇಲಕ್ಕೆ ಕಚ್ಚೆಕಾಕುತ್ತಿದ್ದರು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಲ್ಲ ಅವರು ಕಚ್ಚೆ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದುದು. ದಟ್ಟಿ ಸುತ್ತುವುದು ಶಾಸ್ತ್ರಸಮ್ಮತವಲ್ಲ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು. ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಾಗ ಕುಂಡಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಪಂಚೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಗದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುವಾಗ ಅಥವಾ ಬಹಳ ಶೆಖೆ ಇದ್ದರೆ ಅದನ್ನೂ ಬಿಚ್ಚಿಹಾಕಿ ಬರೀ ಕಚ್ಚೆ ಪವಡೆಯಲ್ಲೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು." ಇನ್ನು ಜನರ ಆಡುಮಾತಿನ ಭಾಷೆಯ ಸೊಗಡು ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರಂಗದ ತೊಳಲಾಟ ಎರಡಕ್ಕೂ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಕುಂಡಪ್ಪ ಆಡುವ ಈ ಮತುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು: "ಸ್ವಾಮಿ, ನಾನು ಕುಂಡ ನಿಜ. ಅದು ದೇವರು ಕೊಟ್ಟ ಶಿಕ್ಷೆ. ಆದ್ರೆ ನಾನು ಹಸಗೆಟ್ಟ ಬಾಳ ಬಾಳಿದೋನಲ್ಲ. ಮರ್ಯಾದೆಯಾಗಿ ಬಾಳಿವ್ನಿ. ಕಣ್ಣು ಕುಂಡಾಗಿದ್ರು ಮನಸ್ಸು ಕುಂಡಾಗಿಲ್ಲ. ನಾನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ ಮಾಡ್ಲಿಲ್ಲ ಪಾಪ ಅನ್ನೋದ, ಎಲ್ಲರೂ ನನ್ನ ಅವ್ವದೀರು ಅಕ್ಕದೀರು ಅಂತ್ಲೇ ಬಾವಿಸ್ಕೊಂಡಿವ್ನಿ. ಇನ್ನು ಸಾಕು ನನ್ನ ಬಾಳು. ಮುಂದಿನ ದಾರಿ ತೋರಿಸಿಬಿಡು ನನ್ನಪ್ಪಾ" ಎಂದು ಅಂಗಲಾಚುತ್ತ..... ಗುರುಮಲ್ಲಯ್ಯನವರ ಪಾದಗಳನ್ನು....ಹಿಡಿದ.

ಹಲವು ಹತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ಇಡಿಕಿರಿದ ಇನ್ನೂರಕ್ಕೂ ಕಡಿಮೆ ಪುಟಗಳ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕನಾದ ಧೂಪದ ಚನ್ನನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಸಹಜ ಅಂಶಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕಾರಣ 155ನೇ ಪುಟದವರೆವಿಗೂ ಧೂಪದ ಚೆನ್ನ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಪರಸ್ತ್ರೀ ಸುಖಕ್ಕೆ ಜೋತುಬಿದ್ದವನೆಂಬ ಕಿಂಚಿತ್ ಸುಳಿವೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ವಡೇರಹಳ್ಳಿಯ ಮೂಡ್ಲಗಿರಿಗೌಡನ ತಮ್ಮನ ವಿಧವೆ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕಂಡ ಕೂಡಲೇ ಸೋತ ಮನಸ್ಸು ಮುಂದೆ ಹಾಗೆಯೇ ಸೋಲುತ್ತ ಹೋಗಿ ಸನ್ಯಾಸಿ ವೇಷ ತೊಟ್ಟ ಮೇಲೂ ಬಿಡದೆ ಅಮರಿಕೊಂಡಿತ್ತೆಂಬ ಅಂಶ ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಕಾಣದಿದ್ದ ದುರಂತದ ಸೂಚನೆಗಳು ಒಮ್ಮೆಗೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಪರ್ವತದ ಇಳಿಜಾರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಕಲ್ಲಿನಂತೆ ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಅಧಃಪತನದತ್ತ ಉರುಳುತ್ತ

ಹೋದನೆಂದು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಎಲ್ಲೋ ಒಂದುಕಡೆ ಸಹಜತೆಗೆ ಎರವಾದಂತೆ, ಲೇಖಕರು ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡ ರೂಪುರೇಷೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಲು ತಂದಂತೆ ಭಾಸವಾಗಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ತತ್ವ, ನಂಬಿಕೆ ಅಥವಾ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದು ಅದಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಹೋಗುವ ಲೇಖಕ ಒಳಗಾಗುವ ಅಪಾಯಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆಯೇನೋ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಯಕನನ್ನೂ ಮೀರಿ ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ನಿಚ್ಚಳವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುವ ಪಾತ್ರಗಳೆಂದರೆ ಕುಂಡಪ್ಪ, ಗುರುಸಿದ್ದಯ್ಯ, ಸಂಗಣ್ಣ, ಕುರಿಕೆಂಚಯ್ಯ, ಕಲ್ಲೇಗೌಡರು ಮೊದಲಾದವರು. ಸಂದುಹೋದ ಸತ್ಯಯುಗದ ಸದ್ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರತೀಕಗಳೆಂಬಂತೆ, ಗುರುಸಿದ್ದಯ್ಯ ಕಲ್ಲೇಗೌಡರು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದರೆ, ಸಂದರ್ಭ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸದಾ ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳನ್ನು, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತನ್ನದೇ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಸರ್ವಜ್ಞನ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಉವಾಚಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವ ಸಂಗಣ್ಣ ಒಬ್ಬ ಅವಧೂತನಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮೈಲಾರದ ಎಲ್ಲ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಿಗೆ ಏಳುಬೀಳುಗಳಿಗೆ ಕೇವಲ ಮೂಕ ಸಾಕ್ಷಿ ಮಾತ್ರವಾಗಿರದೆ ಅವುಗಳ ನಿಷ್ಠುರ ವಿಮರ್ಶಕನೂ, ಜೀವನ ವಿಮರ್ಶಕನೂ, ಮಾನವಬದುಕಿನ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಮನಗಂಡ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಮಹಂತನೂ ಆಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ.

ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುಸಿದ್ದಯ್ಯನವರ ಪಾತ್ರ ಒಂದು ದೈವೀ ಪಾತಳಿಯ ಮೆಲೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವುದು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಒಂದು ಅವಾಸ್ತವ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವಂತಿದೆ. ವೀರಭದ್ರದೇವರ ಪೂಜಕರಾದ ಗುರುಸಿದ್ದಯ್ಯನವರು ದೇವರೊಂದಿಗೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆಂಬ ಜನಪ್ರತೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಹೊಂಚಿಕೇಳಹೊರಟ ಲಿಂಗಶೆಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ಬೀರಹೈದರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಉಗ್ರಶಾಪ ಫಲಿಸಿತೆಂದು (1. ಲೇ ಲಿಂಗಶೆಟ್ಟಿ ನಿನಗೆ ನೂರೊಂದು ಮಕ್ಕಳಾದರೂ ಒಬ್ಬನೇ ಉಳಕಳ್ಳಲಿ! ಅಷ್ಟೈಶ್ವರ್ಯ ಬಂದರೂ ಹಿಟ್ಟಿಗೆ ಅಧ್ವಾನವಾಗಲಿ! 2. ಲೇ ಬೀರಹೈದ ನೀನು ಹಿಂಗೊಂಡ ಹಾಯ್ವಾಗ ನಿನ್ನ ಕಾಲೆಲ್ಲ ಸುಲದ್ಹೋಗ್ಲಿ) ಹೇಳಿರುವುದು ಯಾವುದೇರೀತಿಯ ವೈಚಾರಿಕ ಇಲ್ಲವೆ ನೈತಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟು ಹೊಂದಿದೆ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ದೇವರ ಗಂಟುಕದ್ದ ಚಾಜಗಾರಕುಳ ಚನ್ನಯ್ಯನಿಗೆ ಕಲ್ಲೇಗೌಡರು ಕೊಟ್ಟ ಶಾಪ ನಿಜವಾದುದಕ್ಕೆ ಒಂದುಗಟ್ಟಿಯಾದ ನೈತಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಾದರೂ ಇದ್ದರೆ ಈ ಶಾಪಕ್ಕೆ ಅಂಥ ಯಾವುದೇ ಗಟ್ಟಿ ನೆಲಗಟ್ಟಿಲ್ಲದ ಕಾರಣ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಸೋಲು ಹಾಗೂ ಈ ಅಲೌಕಿಕತೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಉಳಿದ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ತಾನು ಯಾವ ತಪ್ಪೂ ಮಾಡದಿದ್ದರೂ ಚನ್ನೇಗೌಡನ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅವನ ಪಾಪಕೃತ್ಯಗಳ ನೇರ ಬಲಿಪಶುವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವವನು ಕುಂಡಪ್ಪ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇವನು ಈಡಿಪಸ್ ಅನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಾರು ಏನು ಕೆಲಸ ಹೇಳಿದರೆ ಅದನ್ನು ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಮಾಡಿ ಅವರು ಕೊಟ್ಟ ಹಿಟ್ಟು, ಸೊಪ್ಪು ಗಂಜಿಯನ್ನು ಉಣಿಸಿ ತಬ್ಬಲಿಯಾದ ತನ್ನ ಅಣ್ಣನ ಮಗನನ್ನು ಅಕ್ಕರೆಯಿಂದ ಸಾಕಿ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾನೆ. ಮುದಿ ತಾಯಿಗೆ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದ ಊರೆಗೋಲಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಸಾವು ಕೂಡ ಇಚ್ಛಾಮರಣಿಯ ಸಾವಿನಂಥದು. ಮುಗ್ಧವೋ ಮೂಢವೋ ಆದ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಗುರುಸೇವೆಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಹಿಂದಿನ ಒಳ್ಳೆಯತನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಆದರ್ಶವೆಂಬಂತೆ ಬಾಳಿ ಬದುಕಿದ ಅಪರೂಪದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ನಾಗೇಗೌಡರ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳು–'ದೊಡ್ಡಮನೆ' ಮತ್ತು 'ಸೊನ್ನೆಯಿಂದ ಸೊನ್ನೆಗೆ'– ಜಾತೀಯ ಸಾಮರಸ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿ ಎಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಜಾತಿ ಎನ್ನುವುದೊಂದು ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ವಾಸ್ತವ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜಾತಿಯೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು, ಜೀವನ ವಿಧಾನವನ್ನು, ಆಚಾರ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಅವುಗಳ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಳ್ವೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ವಿವಿಧ ಜಾತಿಜನವರ್ಗಗಳವರ ನಡುವೆ ಈಗ್ಗೆ ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಾಮರಸ್ಯಕ್ಕೇನೂ ಕೊರತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬಯಲುಸೀಮೆಯ ಬೃಹತ್ ಗಾಥೆಯಂತಿರುವ ದೊಡ್ಡಮನೆ ಮತ್ತು ದಟ್ಟ ಪ್ರಾದೇಶಿಕಸೊಗಡಿನಿಂದ ಕೂಡಿರುವ 'ಸೊನ್ನೆಯಿಂದ ಸೊನ್ನೆಗೆ' ಕಾದಂಬರಿಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಜಾತಿ ಪಂಗಡಗಳಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜ ಛಿದ್ರಗೊಂಡಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆಲ್ಲ ನೋವಿದೆ, ಸಿಟ್ಟಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜಕ್ಕಂಟಿದ ಎಂದೆಂದೂ ಅಳಿಸಲಾರದ ಕಳಂಕವಾದ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಉಳಿದ ವಿವಿಧ ಜಾತಿ ಪಂಗಡಗಳು ಇರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜ ಅಷ್ಟೇನೂ ಅಪರಾಧಿ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲವೇನೋ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ತೀರಾ ಸಣ್ಣ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವುದೇ ಧರ್ಮವೂ, ಸಮಾಜವೂ ಏಕಶಿಲಾಮೂರ್ತಿಯಂತಿಲ್ಲ. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಥೋಲಿಕರು, ಪ್ರಾಟೆಸ್ಟೆಂಟರು, ಸೆವೆಂತ್ ಡೇ ಅಡ್ವೆಂಟಿಸ್ಟರು, ಸಿರಿಯನ್ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರು, ಮುಸ್ಲಿಮರಲ್ಲಿ ಷಿಯಾಗಳು, ಸುನ್ನಿಗಳು, ಮಹಮ್ಮದೀಯರು, ಅಹಮ್ಮದೀಯರು,

ರೋಹ್ಯಾಂಗರು, ಇನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಹೋದರೆ ದರ್ವೇಶಿಗಳು, ಬೌದ್ಧರಲ್ಲೂ ಮಹಾಯಾನ ಹೀನಯಾನ ಪಂಥಗಳು, ಜೈನರಲ್ಲಂತೂ ಹಿಂದೂಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆಯೇ ಚಾತುರ್ವರ್ಣ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಸಿಕ್ಖರಲ್ಲಿ ಅಕಾಲಿಗಳು ನಿರಂಕಾರಿಗಳು ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಪಂಗಡಗಳು ಮತಭೇದಗಳಿವೆ. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಜನ ಒಂದಾಗಿದ್ದರೂ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ನಾನಾ ಪಂಗಡಗಳಾಗಿ ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ಒಡೆದುಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ವಿವಿಧ ಪಂಗಡಗಳಾಗಿ, ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ಬದುಕುವುದು ಬಹಶಃ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲೇ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಪರಸ್ಪರರಲ್ಲಿ ಮೇಲುಕೀಳಿನ ಭಾವವಿಲ್ಲದೆ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಮೂಲತಃ ಮನುಷ್ಯರು ಎಂದು ಅರಿತು ಸಹಬಾಳ್ವೆ ನಡೆಸಲು ಸಾಮರಸ್ಯದಿಂದಿರಲು ಈ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಪಂಗಡಗಳು, ಗುಂಪುಗಳು ಜಾತಿಗಳು ಎಂದಿಗೂ ತಡೆಗೋಡೆಯಂತಾಗಬಾರದು ಅಷ್ಟೆ. ಹಿಂದೂ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವ ಜನಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡುಬಂದಿರುವ ನಾನಾ ಜಾತಿಪ್ರಭೇದಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಜನರು ಪರಸ್ಪರರಲ್ಲಿನ ಮೇಲುಕೀಳಿನ ಭಾವನೆಯನ್ನು ನೀಗಿಕೊಂಡು ದೊಡ್ಡಮನೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯದಿಂದ ಬಾಳ್ವೆ ನಡೆಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಾದರೆ ಅವು ಸಹ್ಯವೇ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದ ಅಧಿಕಾರ ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಂಗವಾದ ಸದ್ಯದ ಚುನಾವಣಾ ರೀತಿಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡುತ್ತಿಲ್ಲ; ಬಹುಶಃ ನೀಡುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಪರಸ್ಪರರಲ್ಲಿ ಒಡಕನ್ನು ವೈಮನಸ್ಯವನ್ನು ಬಿತ್ತುವಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷಗಳಿಗೆ ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಆಸಕ್ತಿ. ಜಾತಿರಹಿತ ಸಮಾಜದ ಕನಸು ಎಂದಾದರೂ ನನಸಾಗುವವರೆಗಾದರೂ ಜಾತಿಗಳ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ವಿವಿಧ ಜಾತಿಗಳು ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಕಾಪಿಟ್ಟುಕೊಂಡುಬಂದಿರುವ ಸದಾಚಾರಗಳನ್ನು, ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸದ್ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸತ್ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ, ಉಳಿಸಿಕೊಡುವ ಕೆಲಸಮಾಡುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಗೇಗೌಡರು ಒಳಗಿನವರಾಗಿ ತಮಗೆ ಲಭ್ಯವಾದ ಶ್ರೀಮಂತ ಅನುಭವಸಂಪತ್ತಿನಿಂದ ತಮ್ಮ ಸಮುದಾಯದ ಬದುಕನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಜೀವವಾಗಿ, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ಅದರೆಲ್ಲ ಸ್ವರೂಪ, ವಿಸ್ತಾರ, ವೈವಿಧ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಲೇ ನಿತ್ಯಪರಿವರ್ತನಶೀಲವಾದ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ ತನ್ನ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಬೇಕಾದರೆ ಅದು ಜತನದಿಂದ ಕಾಪಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲೇ ಬೇಕಾದ ಕೆಲವು ಶಾಶ್ವತ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ತನಗೆ ಸೇರದ, ಇಡೀ ಜನಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ದಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುವ, ಹಾಗೂ ವಿನಾಕಾರಣ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಏಳಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಸೂಯೆ ತಾಳುವ

ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದೂ ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದ ಇರಲಾರನೆಂಬ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಸಾರುವ ಈ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ದೇವರ ಬಗೆಗಿನ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಕುಸಿದುಹೋಗಿರುವ ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾರಣ ಸಮಾಜದ ನೆಮ್ಮದಿಗೆ ದೇವರ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಾದರೂ ಬೇಕೇ ಬೇಕು.

ಹೀಗೆ ಈ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಜಾತಿ ಜಾತಿಗಳ ನಡುವಣ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಸಾರುತ್ತಲೇ ಶಾಶ್ವತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ಸಾರ್ಥಕ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ.

****

ಎಚ್.ಜೆ. ಲಕ್ಕಪ್ಪ ಗೌಡರ 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ – ಒಂದು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ' ಮತ್ತು ತೌಲನಿಕ ದೃಷ್ಟಿ

ಮಹಾಕವಿ ಕುವೆಂಪು ಕೃತ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂಬುದು ಇದೀಗ ವಿವಾದಾಸ್ಪದವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಕಾಲ ಆಗಿಹೋಯಿತು, ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಹುಟ್ಟಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಅದರ ಜಾತಕ ನಿರ್ಧರಿಸಿಬಿಟ್ಟವರಂತೆ ಘೋಷಿಸಿದ್ದವರೆಲ್ಲರ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊಡೆಯುವಂತೆ ಈ ಮಹಾಕೃತಿ ಅವತರಿಸಿಯೇ ಬಿಟ್ಟಿತು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್ನಿತರೆ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಈ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಸುಳ್ಳುಮಾಡಿದ್ದು ಈಗ ಇತಿಹಾಸ. ಭಾರತೀಯರ ಮನಸ್ಸು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಒಲಿದ ಮನಸ್ಸು. ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಭಾರತದ ನಾನಾ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಈಗಲೂ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡೇ ಬರುತ್ತಿರುವುದು ಈ ಮಾತಿನ ಅಸತ್ಯತೆಯನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸಿದೆ.

ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಯೇ ಎಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಾದುವು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮೈಲಿಗಲ್ಲೆನಿಸುವಂಥ ಸಾರ್ಥಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಇದ್ದ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸಿದ್ಧತೆಗಳನ್ನು ಅವರು ನಿರಂತರವಾಗಿ

ಮಾಡಿಕೊಂಡೇ ಬಂದಿದ್ದರು. ಮಹಾಕಾದಂಬರಿ, ಖಂಡಕಾವ್ಯ, ನೂರಾರು ಭಾವಗೀತೆಗಳು, ಕಥನಕವನಗಳು ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಕೈ ಪಳಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರ ಜೊತೆಗೆ ಕನ್ನಡ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಂಸ್ಕೃತ ಈ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದ ಮಹಾಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲವುಗಳ ಆಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಪಕ್ವಗೊಂಡಿದ್ದರು. ಅಂತೆಯೇ ಇವೆಲ್ಲದರ ಫಲವಾಗಿ ಈ ಮಹಾಕೃತಿ ಅವತರಿಸಿತು. ಇದು ಹುಟ್ಟಿದ ಮೇಲೆ ಈ ಮಹಾಕೃತಿಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಕನ್ನಡ ವಿದ್ವತ್ ಲೋಕ ತನ್ನ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿಯೇ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದರೂ ಇದನ್ನು ಇನ್ನೂ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಅಗತ್ಯವಿದ್ದೇ ಇತ್ತು. ಖ್ಯಾತ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರೂ ಬಹುದೊಡ್ಡ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಆದ ಡಾ. ಹೆಚ್.ಜೆ. ಲಕ್ಕಪ್ಪ ಗೌಡ ಅವರ ಸುಮಾರು ಹದಿನೆಂಟು ವರ್ಷಗಳ ಸುದೀರ್ಘ ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲವಾಗಿ ಮೈತಾಳಿರುವ ಈ ಕೃತಿ ನಿಜಕ್ಕೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನದಂಥ ಮಹಾಕೃತಿಗೆ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ತಗುವ ಸಾರ್ಥಕ ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃತಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೆ.

ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಸುಭದ್ರ ಅಡಿಪಾಯವೇ ಇದರ ತೌಲನಿಕ ದೃಷ್ಟಿ. ತುಲನೆ ಇಲ್ಲದೆ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಸಂದರ್ಭ ಇದಾಗಿದೆ. "criticism as I understand is the endeavour to discriminate between experiences and to evaluate them" (I. A. Richards- principles of Literary criticism:p.1) ಎಂಬ ರಿಚರ್ಡ್ಸ್‌ನ ಮಾತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವೆನ್ನುವಂತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ವಸ್ತುವನ್ನಾಧರಿಸಿ ರಚಿಸಿರುವ ಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೊಂದಿಗೆ ಇದನ್ನು ಇಟ್ಟು ತೂಗಿ ನೋಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಚಿತವಾದ ಮಕಾಕವಿಗಳ ಅನುಭವ ಲೋಕದ ಜೊತೆಯೂ ಇಟ್ಟು ನೋಡುವ ಮಹಾನ್ ಸಾಹಸದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಲೇಖಕರು ಇದರಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಭಾಷೆ ದೇಶಗಳ ಗಡಿರೇಖೆಯನ್ನು ಅವರು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಎಂದೇ ಈ ಇಡೀ ಕೃತಿಯ ತುಂಬೆಲ್ಲ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ತೌಲನಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ, ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಹಾಗೂ ರಾಮಾಯಣ ಪರಂಪರೆ ಹೇಗೆ ಸಾಗಿಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದರ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಚರ್ಚೆಯಿಂದಲೇ ಇದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ವಿದ್ವಾಂಸರ, ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು,

ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿ ಮಹಾವಸ್ತು, ಮಹಾಶೈಲಿ, ಮಹಾಛಂದಸ್ಸು, ಮಹಾ ಚಿಂತನೆ, ಮಹಾಕಲ್ಪನೆ, ಮಹಾಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಮಹಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಅದ್ಭುತ ರಸಪಾಕವೇ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಸೂತ್ರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಹಿಡಿದಿರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇನ್ನು "ರಾಮಾಯಣ ಪರಂಪರೆ"ಯಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ರೂಢವಿರುವ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಪಾಠ, ಗೌಡೀಯ ಪಾಠ, ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮೋತ್ತರೀಯ ಪಾಠಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮಗಳ ವಿದ್ವಾಂಸರ ದೃಷ್ಟಿಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನವಿದೆ. ಮುಂದೆ ಮಹಾಭಾರತೊಂದಿಗೆ ಅದರ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯ ಹೋಲಿಕೆ, ಭಾರತದ ಹೊರಗೆ ಏಷ್ಯಾದ ಇನ್ನಿತರ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ ಬೆಳೆದುಬಂದಿರುವ ಬಗೆ, ಮತ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ವೈದಿಕ, ಜೈನ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧ ಪರಂಪರೆಗಳ ರಾಮಾಯಣಗಳ ವಿವರವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣಕ್ಕಿಂತ ಈ ಎಲ್ಲ ರಾಮಾಯಣಗಳು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ, ಭಾರತದ ಹಿಂದಿ, ಬಂಗಾಳಿ, ತಮಿಳು ಮಲಯಾಳ, ತೆಲುಗು, ಮರಾಠಿ ಮತ್ತಿತರೆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ರಾಮಾಯಣಗಳ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ವಿವಿಧ ರಾಮಾಯಣಗಳ ವಿವರಗಳು ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಒರೆಹಚ್ಚಿ ನೋಡುವಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಲೇಖಕರ ತೌಲನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ಆಳ ಅಗಲಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ದಂಗುಬಡಿಸುತ್ತವೆ.

(2)

"ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ: ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ" ಎಂಬ ಅರುವತ್ತು ಪುಟಗಳಷ್ಟು ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಮೂರನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಈ ತೌಲನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ ಅಡಿಗಡಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಮತ್ತು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯನ್ನೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿರುವ ರಾಮಾಯಣಗಳ ಹಾಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಬಾಲಕಾಂಡ, ಅಯೋಧ್ಯಾಕಾಂಡ, ಅರಣ್ಯಕಾಂಡ, ಕಿಷ್ಕಿಂಧಾಕಾಂಡ, ಸುಂದರಕಾಂಡ ಮತ್ತು ಯುದ್ಧಕಾಂಡಗಳೆಂಬ ಆರು ಕಾಂಡಗಳ ವಿಂಗಡಣಾ ಮಾರ್ಗ ತ್ಯಜಿಸಿ ಅಯೋಧ್ಯಾ ಸಂಪುಟ, ಕಿಷ್ಕಿಂಧಾ ಸಂಪುಟ, ಲಂಕಾ ಸಂಪುಟ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಸಂಪುಟಗಳೆಂದು ಹೆಸರಿಸಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಪುಟವನ್ನೂ ಒಳ ವಿಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನೂತನ ದೃಷ್ಟಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಹೇಳುವುದರಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸ್ವೋಪಜ್ಞ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಾವುದನ್ನೂ ಬಿಡದೆ

ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ದೃಷ್ಟಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಚಕಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಒಂದಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು.

ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನದ ಕಥಾ ವಿನ್ಯಾಸ ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೆ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಅದರೆಲ್ಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದಿಡುತ್ತಲೇ ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ತುಳಸೀದಾಸ. ಮತ್ತು ಕಂಬರ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಇದು ಹೇಗೆ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದರ ಸಕೃದ್ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುವ ಅಧ್ಯಾಯ ಇದಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಮಾತೃಕಾ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ರಾಮಾಯಣದೊಂದಿಗೆ ವಿವರ ವಿವರವಾಗಿ ಹೋಲಿಸುವುದಂತೂ ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೂ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಾಗಬೇಕಾದ್ದು ಸಹಜವೇ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಹಿಂದಿಯ ತುಳಸೀದಾಸರ ರಾಮಚರಿತ ಮಾನಸ ಮತ್ತು ತಮಿಳಿನ ಕಂಬರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಕೂಡ ಅವುಗಳ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ತುಲನೆ ಮಾಡುತ್ತ ಹೋಗಿರುವುದು ಈ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನವನ್ನು ಈ ಮೂರೂ ಕೃತಿಗಳ ಜೊತೆ ಇಟ್ಟು ತೂಗಿನೋಡುವ ಕೆಲಸ ಇಲ್ಲಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಇನ್ನಷ್ಟು ಕಡಲುವರಿದಿದೆ. ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿರುವ ಇಲ್ಲಿಯ ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನ, ಅವುಗಳಿಗಿಂತ ಎಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆಲ್ಲ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಅದರ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು, ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು, ಸೊಗಸನ್ನು, ಮಹಾನತೆಯನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಆ ರಾಮಾಯಣಗಳಲ್ಲಿ ಇವು ಹೇಗೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಲ್ಲಿ ಪುತ್ರಕಾಮೇಷ್ಟಿ ಯಾಗ ಮಾಡಲು ರಾಮ ತೀರ್ಮಾನಿಸಲು ವಸಿಷ್ಠ ವಾಮದೇವಾದಿಗಳು ಹೇಳಿದ್ದು ಕಾರಣವಾದರೆ ಅರಮನೆಯ ಸಿರಿದೋಟದಲ್ಲಿ ತಾಯಿಗುಬ್ಬಚ್ಚಿ ಮರಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಗುಟುಕು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದುದೇ ತನ್ನ ಸಂತಾನ ರಾಹಿತ್ಯದ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸಲು ಕಾರಣವಾದದ್ದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾ.ದ. ದ ಮಂಥರೆಯ ಕರುಣ ಕಥೆ ಇಡೀ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯೇತಿಹಾಸದಲ್ಲೇ ಅಪೂರ್ವವೂ ವಿನೂತನವೂ ಆದ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಮಂಥರೆಯ ಪ್ರವೇಶವಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದ್ಯಾನವನದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣನೊಡನೆ ವಿಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರಾಮನನ್ನು ಸೀತೆ ನೋಡಿ ಮೋಹಿತಳಾದ ಸಂಗತಿ ತುಳಸೀದಾಸ ಮತ್ತು ಕಂಬರಲ್ಲಿರುವ ಹಾಗೆಯೇ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನದಲ್ಲೂ ಇರುವುದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವುದು. ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ತುಳಸಿ, ಕಂಬ

ಮೂವರಲ್ಲೂ ಹತಮಾರಿಯಾಗಿರುವ ಕೈಕೆ ರಾ.ದ. ದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಗದ್ಗದ ಕಂಠಳಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸೆಂದು ಭರತನ್ನು ಕಾಲುಹಿಡಿದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುವ, ರಾಮನನ್ನು ಕರೆತರಲು ತಾನೂ ಬರುವೆನೆನ್ನುವ ದೃಶ್ಯವಿರುವುದು, ತುಳಸಿ ಮತ್ತು ಕಂಬರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹಾಗೆಯೇ ಕೌಸಲ್ಯೆಯ ಉದಾತ್ತ ಚಿತ್ರಣವಿರುವ ಸಂಗತಿ, ರಾಮನನ್ನು ಕಂಡಕೂಡಲೇ ಭರತ ಅಣ್ಣಯ್ಯ ಅಣ್ಣಯ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾ ಧೊಪ್ಪನೆ ಪಾದದ ಬಳಿ ಕೆಡೆದು ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗುವುದು ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ತುಳಸಿ ಮತ್ತು ಕಂಬರಲ್ಲೂ ಇರುವುದು. ಮೂವರಲ್ಲೂ ಭರತನ ಪಾತ್ರ ಉದಾತ್ತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವುದು, ಮಾಯಾಮೃಗದ 'ಓ ಲಕ್ಷ್ಮಣಾ' ದನಿ ಕೇಳಿ ರಾಮನ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಹೋಗಬೇಕೆಂದು ಅಗ್ರಹಿಸಿದ ಸೀತೆಗೆ ಅಣ್ಣನಾಜ್ಞೆ ಮೀರಿ ತಾನು ಹೋಗಲಾರೆನೆಂದು ಹೇಳಿದ ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಕೀಳಾಗಿ ನಿಂದಿಸುವುದು ರಾ.ದ. ಮತ್ತು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಇರುವುದು, ರಾಮನ ಸೀತಾ ವಿರಹದ ದುಃಖ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಸರ್ಗಗಳಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಿಸಿದ್ದು ಕರುಣರಸದ ಮಡುವಾಗಿದ್ದರೆ ರಾ.ದ. ದಲ್ಲೂ ಅಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅದೇ ರೀತಿ ಇರುವುದು, ರಾ.ದ. ದಲ್ಲಿಯ ಶಬರಿಯ ಪ್ರಸಂಗ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಲ್ಲಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೃದ್ಯವಾಗಿರುವ ಸಂಗತಿ, ವಾಲಿ ಸುಗ್ರೀವರ ವಿರಸದ ಕಾರಣ ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಇರುವುದು ಇವುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜಟಾಯು ಕೊಟ್ಟ ಒಡವೆ ಗಂಟನ್ನು ನೋಡಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಪ್ರತಿಕ್ರಯಿಸಿದ್ದು ರಾ.ದ. ದಲ್ಲಿಲ್ಲದಿರುವುದು, ರಾಮ ವಾಲಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ಷಮೆ ಯಾಚಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗ, ವಾಲಿಯ ಪರಿವರ್ತನೆ ರಾ.ದ. ದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬಂದಿರುವುದು, ಸಂಪಾತಿಯ ದೈತ್ಯ ಸಾಹಸದ ಕಲ್ಪನೆ ಹೊಚ್ಚಹೊಸದೆಂಬ ಮತ್ತು ರಾದ. ಹೊರತು ಬೇರಾವ ಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಕಾಣದಿರುವ ವಿಚಾರ, ಲಂಕಾ ದೇವತೆಯನ್ನು ಯೌಗಿಕ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಮಣಿಸಿದ ಘಟನೆ ರಾ.ದ. ದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇರುವ ಸಂಗತಿ, ರಾ.ದ. ದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೆರಡು ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಸೀತೆ ಒಲಿಯದಿದ್ದರೆ ಬಲಾತ್ಕಾರ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಂದು ರಾವಣ ಹೇಳುವುದು, ಸತ್ತಾದರೂ ಅವಳೊಂದಿಗೆ ಚಿತೆಯೇರಿ ಬೂದಿರೂಪದಿಂದಲಾದರೂ ಬೆರೆಯುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು (ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಲ್ಲಿ ಬಲಾತ್ಕಾರವಾಗಿ ಮುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.) ಲಂಕಾ ದಹನದ ಪ್ರಸಂಗ ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ತುಳಸಿ ಮತ್ತು ಕಂಬರಲ್ಲಿರುವ. ಆದರೆ ರಾ.ದ. ದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಸಂಗತಿ. ರಾಮನೊಡನೆ ವಾನರ ಸಾಮಾನ್ಯ ವೀರರು ತೋರುವ ಭಕ್ತಿ, ಗೌರವ, ಒಡೆಯನಾದವನು ಸಾಮಾನ್ಯನ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿ ತೋರುವುದು ರಾ.ದ. ದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆಂಬ ವಿಚಾರ, ಇಂದ್ರಜಿತುವಿನ ಮರಣದಿಂದ ದಿಕ್ಕೆಟ್ಟಂತಾದ ರಾವಣ ದುಃಖಿಸುವ ಹೃದಯ

ವಿದ್ರಾವಕ ಚಿತ್ರ ರಾ.ದ. ದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಇರುವ ಸಂಗತಿ. 'ಸೆರೆಸಿಲ್ಕಿದನೊ ವೈರಿ' ಎಂಬ ಭವ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ರಾ.ದ.ದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇರುವ ಸಂಗತಿ, (ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಪುಟ 19). ರಾಮನು ಸೀತೆಯೊಡನೆ ಅಗ್ನಿ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವ ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತಾವ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲದಿರುವ ಸಂಗತಿ, ಅಗ್ನಿ ಕುಂಡದಿಂದೆದ್ದ ಮಂಥರೆಯ ದಿವ್ಯಾತ್ಮ ಭರತನಿಗೆ ರಾಮಾಗಮನದ ವಾರ್ತೆ ತಿಳಿಸುವುದು ರಾ.ದ. ದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇದ್ದು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಸಂಗತಿ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಲ್ಲಿ ಅಸಂಗತವೆಂದು ಅವರಿಗೆ ತೋರಿ ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಭಾಗಗಳು ಯಾವುವು ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸ್ವೋಪಜ್ಞ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಾವುವು, ಎಂಬುದನ್ನೆಲ್ಲ ಹೀಗೆ ವಿವರವಿವರವಾಗಿ ತೆರೆದು ತೋರಿ ಅವುಗಳ ಮಹತ್ವ ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರೌಢವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಅವರ ತೌಲನಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

"ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನದ ರೂಪ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ದೃಷ್ಟಿ" ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಮತ್ತು ಇತರೆ ರಾಮಾಯಣಗಳಿಗಿಂತ ಇದರ ಸ್ವರೂಪ ಹೇಗೆ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಯೋಧ್ಯಾ ಸಂಪುಟ ಮನೋಮಯ ಭೂಮಿಕೆ, ಕಿಷ್ಕಿಂಧಾ ಸಂಪುಟ ಪ್ರಾಣಮಯ ಭೂಮಿಕೆ, ಲಂಕಾಸಂಪುಟ ಅನ್ನಮಯ ಭೂಮಿಕೆ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಸಂಪುಟ ವಿಜ್ಞಾನಮಯ ಮತ್ತು ಆನಂದಮಯ ಭೂಮಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮಿಸುತ್ತ ಇದು ದರ್ಶನ ಕಾವ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿರುವುದು, ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ಮಾನವರು, ಕಿಷ್ಕಿಂಧೆಯ ವಾನರರು ಮತ್ತು ಲಂಕೆಯ ದಾನವರು ಈ ಮೂರು ಸ್ತರಗಳ ವಿಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ಜನರ ಸಮಾವೇಶ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಾಗಿದೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಇದರ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ಬಾಲಕಾಂಡದ ಪ್ರಥಮ ಸರ್ಗದ ಇಡೀ ಕಥೆಯನ್ನು 'ಶ್ರೀರಾಮ ಕಥೆಯಂ ಮಹರ್ಷಿ ನಾರದ ವೀಣೆಯಿಂ ಕೇಳ್ದು' ಎಂದು ಒಂದು ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿರುವ, ಕ್ರೌಂಚವನ್ನು ಕೊಂದ ವ್ಯಾಧನನ್ನು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಶಪಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು, ತನ್ನ ಆತ್ಮ ಕಥೆಯನ್ನು ಬೇಡನಿಗೆ ಹೇಳಿ ಹಿಂಸೆಯಿಂದ ಅಹಿಂಸೆಗೆ ಅವನನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸುವ, ಪಕ್ಷಿಗೆ ನಾಟಿದ್ದ ಬಾಣ ತೆಗೆದು ಪ್ರಾಣಶಕ್ತಿ ಈಯುವ ತಿರುವು ನೀಡಿರುವುದು. ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಚಕ್ರದ ಉರುಳು ಇಲ್ಲಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹಲವು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ

ಹಲವು ಮಜಲುಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದನ್ನು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯೊಂದಿಗೆ ತುಲನೆ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಅಶ್ವಮೇಧದಂಥ ಹಿಂಸಾತ್ಮಕ ಯಾಗದ ಮಾರ್ಗ ಬಿಟ್ಟು ಅಹಿಂಸಾ ಮಾರ್ಗದ ಪೂಜೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಜಾಬಾಲಿಯಿಂದ ಹೇಳಿಸಿರುವುದು, ಅಹಲ್ಯೆಯ ಶಾಪವಿಮೋಚನೆಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ತಿರುವು, ಕೈಕೆ ಮಂಥರೆಯರ ಸಂದರ್ಭಗಳ ನೂತನ ಸೃಷ್ಟಿ, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಪೂರ್ವ ಕಥೆ ಬಿಟ್ಟಿರುವುದು, ಭರತನು ಪ್ರತಿಮಾಗೃಹ ಪ್ರವೇಶಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವುದು(ಪ್ರತಿಮಾ ನಾಟಕದ ಪ್ರಭಾವ), ಶೂರ್ಪನಖಿಯ ಪ್ರಕರಣ, ವಾಲಿವಧಾ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ತಿರುವು ಹೇಗೆ ರಾಮ ವಾಲಿ ಇಬ್ಬರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ಪರಮೋಜ್ವಲಗೊಳಿಸಿದೆ ಎಂಬುದು, 'ಲಂಕೇಶನೊಲಿಸಿದನು ಮಾರೀಚನಂ'ನಲ್ಲಿ ರಾವಣನ ದುಷ್ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಒದಗಿಸಿರುವುದು, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಲಂಕಾ, ನಾನಕ್ಕನೆನ್ ನಿನಗೆ ತಂಗೆ, ದಶಶಿರ ಕನಕ ಲಕ್ಷ್ಮೀ, ಮೊದಲಾದ ಸಂಚಿಕೆಗಳು, ಇಂದ್ರಜಿತು, ಮಹಾ ಪಾರ್ಶ್ವ ಕುಂಭಕರ್ಣರ ಮನೆಗಳ ದೃಶ್ಯ, ಅನಲೆಯ ಜೀವಂತ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ, ವಿಭೀಷಣನ ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿರುವ ನೂತನತೆ, ರಾವಣ ಅತಿಕಾಯರ ಸಂವಾದ ರಾವಣನ ಪಿತೃವಾತ್ಸಲ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆಳಕಿಂಡಿಯಾಗಿರುವ ಬಗೆ, ದಶಾನನ ಸ್ವಪ್ನ ಸಿದ್ಧಿ, 'ಮಡಿದನಿಂದ್ರಜಿತು ಐಂದ್ರಾಸ್ತ್ರದಿಂ'ನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿರುವ ಯೌಗಿಕ ವಿವರಗಳು, ರಾವಣನ ಅಂತರಂಗ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದಿರುವ "ನೀಂ ಮಹಚ್ಛಿಲ್ಪಿ ದಿಟಂ" ಸಂಚಿಕೆ, ದರ್ಶನ ದೀಪ್ತತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ರಾವಣಾವಸಾನದ 'ಸೆರೆಸಿಲ್ಕಿದನೊ ವೈರಿ' ಸಂಚಿಕೆ, ವಿಭೀಷಣ ತಾನು ಸಿಂಹಾಸನ ಏರದೆ ಇಂದ್ರಜಿತು ಪುತ್ರನಿಗೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಮಾಡಿಸುವುದು, ಸೀತೆಯೊಡನೆ ರಾಮನೂ ಅಗ್ನಿ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವುದು, ಊರ್ಮಿಳೆ ಮಾಂಡವಿ, ಸುಮಿತ್ರೆಯರ ಸಂವಾದ, ಅಭಿಷೇಕ ವಿರಾಡ್ ದರ್ಶನಂ, ವರೆಗೂ ಸಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗಿರುವ ಪರಿ ಹಾಗೂ ರಾಮಾಯಣದ ಒಟ್ಟು ಕಥೆಯನ್ನೇ ವಾಲ್ಮೀಕಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿಸಿರುವುದು ಅವರ ದರ್ಶನ ದೃಷ್ಟಿ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನಿಮಿತ್ತಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಕಥೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ "ರಾಮನ ಕಥೆಯ ಪಂಜರದಿ ರಾಮರೂಪದ ಪರಾತ್ಪರನ ಪುರುಷೋತ್ತಮನ ಲೋಕಲೀಲಾ ದರ್ಶನವನ್ನು ಮೆರೆಯುವುದು ಕುವೆಂಪು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ. ರಾಮ ರಾವಣರು ಕೇವಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಶಕ್ತಿಗಳ ಸಂಕೇತ. ಆ ಲೋಕದಿಂದ ಬಂದಂಥ ರಾಮಶಕ್ತಿ ಈ ಲೋಕಸಂಭವೆಯಾದ ಸೀತೆಯನ್ನು ವರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮೃಚ್ಛಕ್ತಿಯನ್ನು ಮರ್ದಿಸಿ ಚಿಚ್ಛಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವುದು,

ಮರ್ತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅವಿದ್ಯಾ ಮಾಯಾ ಶಕ್ತಿಯಾದ ರಾವಣ, ರಾಮ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ ತಮದಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗುವುದು. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದರೂ, ಇಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಬೇರು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ರಾಮಯಣದ್ದೇ ಆದರೂ ಆ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಈ ಯುಗದ ಮನೋಧರ್ಮದ ಸ್ವರೂಪ ಗಾತ್ರವನ್ನೇ ತಳೆದುಬಂದಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಇದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿರುವುದನ್ನು ಮಹಾ ಪ್ರಬಂಧದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಊರ್ಮಿಳೆ ಮಂಥರೆ ವಾಲಿ, ಕೈಕೆ, ರಾವಣ ಎಲ್ಲರೂ ಅಖಂಡ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗಗಳಾದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಪಾತ್ರದರ್ಶನವೆಂಬ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಬಹುವಿಸ್ತಾರವಾದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಮತ್ತಿತರ ರಾಮಾಯಣಗಳೊಂದಿಗೆ ತುಲನೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ತೆರೆದು ತೋರುತ್ತಾ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ.

ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ, ಉಪಮೆ, ಮಹೋಪಮೆ, ಹಾಗೂ ರೂಪಕಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ಕೊನೆಗೆ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಕೃತಿಯಿಂದ ಮತ್ತು ಇನ್ನಿತರೆ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಕುವೆಂಪು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆಂಬುದರ ಸಕೃದ್ದರ್ಶನ ಈ ಮಹಾ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಓತಪ್ರೋತವಾಗಿ ಸೇರಿಹೋಗಿರುವ ನಾಟಕೀಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ, ಪಾತ್ರಗಳು ಆಡುವ ಭಾಷಣದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನರಗಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯನ್ನು, ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೂಡ ಕಾಣಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಕೊನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವಾದ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ ತುಲಾಭಾರ' ದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಲೇಖಕರ ತೌಲನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ವಿರಾಟ್ ರೂಪದ ದರ್ಶನ ನಮಗಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತದ ಕಥೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಉಜ್ವಲ ಪ್ರತಿಭೆ ಮೆರೆದ ಕನ್ನಡದ ಇಬ್ಬರು ಮಹಾಕವಿಗಳಾದ ಪಂಪ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಹಾಗೂ ರಾಮಾಯಣ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ನಾಗಚಂದ್ರ ಮತ್ತು ತೊರವೆ ನರಹರಿಯ ಕಾವ್ಯಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡದ ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿಗಳಾದ ವಿ ಕೃ. ಗೋಕಾಕ್ ಮತ್ತು ಸಂ. ಶಿ. ಭೂಸನೂರುಮಠರ ಕಾವ್ಯಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ನೋಡುವ ಸಾಹಸದ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಷ್ಟು ಸಾಲದೆಂಬಂತೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮಹಾಕವಿಗಳಾದ ವರ್ಜಿಲ್ ಡಾಂಟೆ ಮತ್ತು ಮಿಲ್ಟನ್ ಜೊತೆ ಕೂಡ ಇಟ್ಟುನೋಡುವ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ತುತ್ಯವೂ ಸಾರ್ಥಕವೂ ಆದ ಕಾರ್ಯವನ್ನೂ ಲೇಖಕರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಹೋಲಿಸಲು ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದರೂ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸುವ ಮೂಲಕ ಹೇಗೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ; ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ರಾಜರನ್ನು ಕುರಿತು ಧಿಕ್ಕಾರದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡಬಲ್ಲ ಬಂಡಾಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಅಗಾಧ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಸಮಸಮವಾಗಿ ಮೇಳವಿಸಿದ ಸಂಯಮಪೂರ್ಣ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಸಂಗ್ರಹಕೌಶಲ, ಅಪೂರ್ವ ಭಾಷಾಪ್ರಭುತ್ವ, ಕಿರಿದರಲ್ಲಿ ಹಿರಿದನ್ನು ಹುದುಗಿಸಿ ಹೇಳುವ ಅನುಪಮ ಶಕ್ತಿಗಳ ಪಂಪನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹಾಗೂ ಭಾಗವತ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅಪರಿಮಿತ ಉತ್ಸಾಹ, ಭಾಷಾ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ, ರೂಪಕ ಕೌಶಲ, ಉಪದೇಶ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ನಿಯಮಾತೀತತೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸಗ್ಗದ ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆ, ಮಾನವ ಶಕ್ತಿಯ ಅತಿ ಮಿತಿಗಳನ್ನರಿತ, ಮತ್ತು ವಿರಾಟ್ ಶಕ್ತಿಯ ಅಸೀಮ ವ್ಯಾಪಾರದ ಅರಿವಿನ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳು ಮೇಳವಿಸಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರ ತೌಲನಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಏನನ್ನು ಹೋಲಿಸಬೇಕೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ಇರುವ ಖಚಿತತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಶೂರ್ಪನಖಿಗೆ ಚಂದ್ರನಖಿ ಎಂಬ ನಾಮಕರಣ, ವಾಲಿ ಸುಗ್ರೀವ ಮೊದಲಾದ ಕಪಿವರ್ಗದವರು ನಿಜವಾಗಿ ವಾನರರಲ್ಲ, ವಾನರ ಧ್ವಜರು ಎಂಬ, ರಾವಣ ಮುಂತಾದವರು ನಿಜವಾದ ರಾಕ್ಷಸರಲ್ಲ, ರಾಕ್ಷಸಕುಲ ಸಂಜಾತರು ಎಂಬ, ರಾವಣನ ಪರಾಂಗನಾ ವಿರತಿ ವ್ರತ, ಪರಿವರ್ತಿತ ಹೃದಯನಾಗಿ ರಾಮನನ್ನು ಗೆದ್ದುತಂದು ಸೀತೆಯನ್ನು ಅವನಿಗೊಪ್ಪಿಸಬೇಕೆಂಬ ಸಂಕಲ್ಪದ ರಾವಣನ ಚಿತ್ರಣ– ಈ ಒಂದೆರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಭಿನವ ಪಂಪನ ಮೂಲಕ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದರೂ(ಮೂಲ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ 'ಪುಮಚರಿಯ'ದ್ದು) ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಗಚಂದ್ರನಿಗಿಂತ ಅದೆಷ್ಟೋ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವ ಕವಿ ಎಂದು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಹೋಲಿಸಿ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ, ಹಾಗೆಯೇ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯನ್ನು ವಿಕೃತಗೊಳಿಸದೆ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ನೀಡಿದ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಭಾಜನನಾದ ಭಾಗವತ ಕವಿ ತೊರವೆ ನರಹರಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನಾದರೂ ತನ್ನ ಸರಳ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಾವ್ಯವೆನಿಸಿದ್ದರೂ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಸತ್ವವನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ, ಪ್ರತಿಭೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯಗಳ ಅಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಜೊತೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೋಲಿಕೆಗೆ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ ಎಂದು ತರ್ಕಿಸುವಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರ ಈ ತೌಲನಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಸರಿಯಾದ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿರುವುದು ಓದುಗರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಬೃಹತ್ ಕಾವ್ಯಗಳಾದ ಗೋಕಾಕರ "ಭಾರತ ಸಿಂಧು ರಶ್ಮಿ" ಮತ್ತು ಸಂ. ಶಿ. ಭೂಸನೂರು ಮಠರ "ಭವ್ಯಮಾನವ" ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಳತವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಗೊಳಪಡಿಸಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆಗಳೊಡನೆ ತೂಗಿನೋಡುವ ಹೊಣೆಗಾರ ವಿಮರ್ಶಕನ ಕಾರ್ಯವನ್ನೂ ಶ್ಲಾಘ್ಯವಾಗಿಯೇ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. "ಪ್ರೊ. ಗೋಕಾಕರ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಶಿಖರದೆತ್ತರದೊಡನೆ ಕವಿ ಗೋಕಾಕರ ಪ್ರತಿಭೆ ಸ್ಪರ್ಧಿಸಲಾರದೆ ಸಂಯೋಗಗೊಳ್ಳದೆ ಸೋತುಬಿಡುವುದರಿಂದ 'ಭಾರತ ಸಿಂಧು ರಶ್ಮಿ'ಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಹಿರಿಯ ಅಂಶಗಳಿದ್ದರೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಸಿಂಹಾಸನದಿಂದ ಚ್ಯುತವಾಗಿ ಸೋತುಹೋಗುವ ಕಾರಣ ವಸ್ತುಭಿನ್ನತೆ, ವಸ್ತು ವ್ಯಾಪಕತೆಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಈ ಕಾವ್ಯ ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನದ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ, ಅದು ನೀಡುವ ಸಾಂದ್ರವಾದ ಒಟ್ಟನುಭವದ ಪರಿಣಾಮದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ತಿರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಭವ್ಯಮಾನವ ಕುರಿತು "ಈ ಕಾವ್ಯ ಇತ್ತ ಪುರಾಣವೂ ಆಗದೆ, ಅತ್ತ ಇತಿಹಾಸವೂ ಆಗದೆ ಎಡಬಿಡಂಗಿಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅತ್ಯುನ್ನತ ಪ್ರತಿಭೆ ಇದ್ದರೂ ಚಾಮರಸ ಮತ್ತು ರಾಘವಾಂಕರು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸಲಾರದೆ ಹೋದ ವಿಫಲತೆ ಇಲ್ಲಿ ಮರುಕಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಸಂಪುಟದಿಂದ ಸಂಪುಟಕ್ಕೆ ದಾಪುಗಾಲುಹಾಕಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತ ತನ್ನ ಕೆಲವು ದೋಷಗಳನ್ನು ಗುಣಗಳೆಂದೇ ಭಾವಿಸುವಂಥ ಅನುಭವ ಸಾಂದ್ರತೆಯನ್ನೊಡ್ಡುತ್ತ ಪಾತ್ರ, ಸಂದರ್ಭ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತನ್ನ ವಿಚಾರ ರೆಕ್ಕೆಯ ಮೇಲೆ ನಕ್ಷತ್ರಪಥದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ವೇಗದಿಂದ ಹೊತ್ತೊಯ್ಯುವ ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನದ ಅಧ್ಭುತ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಎದುರು ಈ ಕಾವ್ಯ ತರಳವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿ ಹೇಳುವ "ಭಾರತ ಸಿಂಧುರಶ್ಮಿ" ಮತ್ತು "ಭವ್ಯಮಾನವ" ಕೃತಿಗಳು ಉದ್ದೇಶದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತುಂಬ ಘನವಾದವುಗಳು. ಕವಿಗಳ ಪ್ರಯತ್ನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಬುದ್ಧವಾದವುಗಳು: ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಪೂರ್ವವಾದವುಗಳು. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಜೀವಾಳವೆನಿಸುವ ಕಲಾ ಮಹೋನ್ನತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾಕಾವ್ಯದ ಗರಿಷ್ಠ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಲಾರದೆ ಹೋದುವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಸುದೀರ್ಘ ಇತಿಹಾಸವನ್ನುಳ್ಳ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಂಪನ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ', ನಾರಣಪ್ಪನ ಕರ್ಣಾಟಕ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿಗಳ ನಂತರ ಮತ್ತು ಅದೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವ ಏಕೈಕ ಮಹಾಕೃತಿ ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ ಎಂಬುದು ಈ ಸಮೀಕ್ಷೆಯಿಂದ ಸುವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ." ಎಂಬುದು ಈ ತೌಲನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಫಲಶ್ರುತಿ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಗೌರವ ನಮನ ಸಲ್ಲಿಸುವಾಗ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕವಿಗಳಾದ ಹೋಮರ್ ಮಿಲ್ಟನ್. ವರ್ಜಿಲ್, ಡಾಂಟೆಯವರ ಹೆಸರಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವಂಥದೇ. ಎಚ್. ಜೆ. ಎಲ್ ಅವರು ಅದೊಂದು ಮಾಮೂಲೀ ಕವಿಸಂಪ್ರದಾಯದ ನಮನ ಎಂದು ಕಡೆಗಣಿಸದೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ ರಾ.ದ. ವನ್ನು ಆ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳ ಜೊತೆ ಇಟ್ಟು ತೂಗಿನೋಡುವ ಮೂಲಕ ವಿಮರ್ಶಾ ಗೌರವವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದು ಪ್ರಶಂಸನೀಯ ಸಂಗತಿ. ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ದೇಶ, ಕಾಲ, ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಈ ಕವಿಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳು ಕನ್ನಡದ ಈ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ವಿವಿಕ್ತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವಾದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವುದು ಮಾನವ ಜೀವನದ ಅನುಭವ ಲೋಕದ ಪರಿಧಿಯೊಳಗೇ ಬರುವ ಕಾರಣ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಹೋಗದಿದ್ದರೂ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ವಿಮರ್ಶಕನ ಕರ್ತವ್ಯ ಮತ್ತು ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳನ್ನು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹೋಮರೋಪಮೆಗಳೆಂದೇ ವಿಖ್ಯಾತವಾದ ಮಹೋಪಮೆಗಳಿಗೆ, ಕಾವ್ಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ದೇವತಾ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಕುವೆಂಪುಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಬಂದುದೇ ಹೋಮರನಿಂದ. ಹಾಗಾಗಿ ಹೋಮರ್ ಮುಖ್ಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. "ಹೋಮರನ ಜಗತ್ತು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಭೌತಿಕ ಜಗತ್ತು; ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನದ ಜಗತ್ತು ಭೌತಿಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸದ ಅಂತರಂಗ ಜಗತ್ತು. ಎರಡು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಆಪಾತತಃ ಹೆಣ್ಣಿನಿಂದಾಗಿ, ಹೆಣ್ಣಿಗಾಗಿ ಯುದ್ಧ; ಅದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಎರಡರಲ್ಲೂ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಾಭಿಮಾನ ಸಂರಕ್ಷಣೆಯೇ ಪ್ರಧಾನ ಉದ್ದೇಶ. ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನ ಈ ಆಯಾಮವನ್ನೂ ಮೀರಿ ಸತ್ ಮತ್ತು ಅಸತ್ ಶಕ್ತಿಗಳ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನೂ ಸತ್ ಮತ್ತು ಅಸತ್ತನ್ನೇ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾಗಿ ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಅದನ್ನು ಸತ್ ಆಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಮಹಾಕಾರ್ಯವನ್ನೂ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾನವ ಮತ್ತು ದೇವತೆಗಳೆಲ್ಲ ಹೋಮರನ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ, ಅವರಿಗೆ ಮೀರಿದ ವಿಧಿಯ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬದ್ಧರು. ಆದರೆ ಆ ವಿಧಿಯ ನಿರ್ಣಯವಾದರೂ ಯಾವುದೇ ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಲ್ಲ; ಆ ನಿರ್ಣಯ ಏಕೆ ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ನ್ಯಾಯಯುತವಾದ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲ; ದರ್ಶನದಲ್ಲೂ ಅಂತಿಮ ತೀರ್ಪು ವಿಧಿಯದೇ. "ನೆಯ್ದಾಳುತಿದೆ ಜಗವನೊಂದತಿ ವಿರಾಣ್ಮನಂ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ತಂತ್ರದಿ ಬಿಗಿದು ಕಟ್ಟಿಯುಂ ಜೀವಿಗಳ್ಗಿಚ್ಛೆಯಾ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಮಂ ನೀಡಿ" ಎಂಬುದೇ ಇದರ ಘೋಷ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ತೀರ್ಪುಗಳಿಗೆ ಸಶಕ್ತ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದೆ, ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸುಸಂಬದ್ಧತೆಯಿದೆ; ವ್ಯಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಸಮಷ್ಟಿ ಕಲ್ಯಾಣದ ಉತ್ತುಂಗ ಉದ್ದೇಶವಿದೆ.

ಹೋಮರನಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ, ಅದೇ ರಾ. ದರ್ಶನ ಪುರುಷ ಸ್ಪರ್ಧಿಯಾಗಿ ಅಷ್ಟೇಕೆ ಅವನಿಗಿಂತ ಒಂದು ಕೈ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಯ ಸಾಧನೆ ಸಿದ್ಧಿ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಅನ್ಯಾದೃಶವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಹೋಮರ್ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಕನಸುಗಳು ಪಾತ್ರಗಳ ಭೌತಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಕಾರಣವಾಗಿ ವಾಚ್ಯವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ; ದರ್ಶನದ ಕನಸುಗಳು ಪಾತ್ರಗಳ ಅಂತರಂಗದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಅನುವುಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತ ಬಹಿರಂಗದ ಕಥೆಗೆ ವಿಶೇಷ ತಿರುವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ "ಹೀಗೆ ರಾ.ದ. ಹೋಮರನಿಂದ ಕೆಲವಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭವಿತವಾಗಿ ಕೂಡ ಪಾತ್ರನಿರ್ಮಾಣ, ಸನ್ನಿವೇಶ ರಚನೆ, ಅಂತಃಕರಣ ಚಿತ್ರಣಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಉತ್ತುಂಗ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೆರೆದಿದೆ. ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ನಿಜವಾದ ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಎಂದರೆ ಇದೊಂದೇ ಎಂದು ಟಿ.ಎಸ್. ಇಲಿಯಟ್ ನಿಂದ ಪ್ರಶಂಸಿಸಲ್ಪಟ್ಟ, ಹೋಮರನ ಕಾವ್ಯದ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾದ ವರ್ಜಿಲ್ಲನ 'ಈನೀಡ್' ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಚಿತ್ರಣ ನೀಡುತ್ತ ಈನಿಯಸ್ ನನ್ನು ಹೋಲುವ ದರ್ಶನದ ರಾಮನೊಡನೆ ಕೆಲವು ಸಮಾನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ "ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ, ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಧುತ್ತೆಂದು ಕಣ್ಣೆದುರು ಕಟ್ಟುವುದರಲ್ಲಿ, ದುಃಖ, ಸ್ನೇಹ ಪ್ರೀತಿಗಳ ಆಳವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕೊರೆದು ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ವರ್ಜಿಲ್ ಬಹು ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥದೇ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ದರ್ಶನ ನಮಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ...... ಹೀಗೆ ಭಾಷಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಲ್ಲಿ, ಛಂದೋನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ, ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಸಜೀವವೂ ಸದೃಢವೂ ಅತ್ಯುನ್ನತವೂ ಆದ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರಬುದ್ಧ ಪಾಂಡಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ವಸ್ತುವನ್ನಾಧರಿಸಿಯೂ ಮೆರೆದ ಅದ್ಭುತ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯಲ್ಲಿ ದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಈನೀಡ್ ಗಳು ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಸರ್ವಗ್ರಾಸಿಯೂ ಸರ್ವಪ್ರಬೋಧಕವೂ ಆದ ಅಖಂಡ ದರ್ಶನ ಸಿದ್ಧಿ ವರ್ಜಿಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ" ಎಂದು ತೀರ್ಪಿತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಇನ್ನು ಡಾಂಟೆಯ 'ಡಿವೈನ್ ಕಾಮೆಡಿ' ಕೂಡ ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯ. ಪ್ರಾಚೀನ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮುರಿದು ಸ್ವಕಲ್ಪಿತ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಮಹಾಕೃತಿಯ ಜೀವ ಸೂತ್ರವಾಗಿ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆ ತೋರಿದ ಅಸೀಮ ಸಾಹಸಿ ಡಾಂಟೆಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಕ್ಕೂ ಇರುವ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿಯಾದ ಸಾಮ್ಯಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ ರಾ.ದ. ಮತ್ತು ಡಿವೈನ್ ಕಾಮೆಡಿಗಳೆರಡೂ

ಬೃಹದ್ ರೂಪಕ ಕಾವ್ಯಗಳೆಂದು ಕರೆದು ಮಾಯೆಯ ಮುಸುಕು ಆವರಿಸಿ ವಿಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುವ ಆತ್ಮಗಳ ಪುನರುತ್ಥಾನದ ಕಥೆಯಾದ ಡಾಂಟೆಯ ದಾರ್ಶನಿಕ ಕಾವ್ಯದಂತೆಯೇ ರಾ.ದ. ಕೂಡ ಅಪೂರ್ವ ದಾರ್ಶನಿಕ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿ ಡಾಂಟೆಯ ಶೈಲಿಯಷ್ಟು ಸರಳವಲ್ಲದ ಶೈಲಿಯ ರಾ.ದ. ದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅದರಂತೆಯೇ ಉಪಮೆ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಮಾಲಿಮಾಲೆಯಾಗಿ ಕೋದಿದ್ದಾರೆಂದು ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ಅಪೂರ್ವ ದಾರ್ಶನಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳೆಂದು ತೀರ್ಪೀಯುತ್ತಾರೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಹಾ ಕವಿಗಳ ಪೈಕಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಅತ್ಯಂತ ನೆಚ್ಚಿನ ಕವಿ ಮಿಲ್ಟನ್. ಇಬ್ಬರು ಕವಿಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸ್ವಭಾವ ಸಾಮ್ಯ, ದೃಷ್ಟಿ ಸಾಮ್ಯ, ವಸ್ತು ಸಾಮ್ಯ, ಭಾಷಾ ಸಾಮ್ಯ, ಶೈಲಿ ಸಾಮ್ಯ, ಸಾಧನಾ ಸಾಮ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿ ಶ್ರೀ ರಾ.ದ. ಕೂಡ ಹಲವು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ 'ಪ್ಯಾರಡೈಸ್ ಲಾಸ್ಟ್' ಕಾವ್ಯದ ಕಲಾಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ತೌಲನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೊಡಗುವ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಇರಬೇಕಾದ ವ್ಯಾಪಕವೂ ಆಳವೂ ಆದ ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಸಮತೋಲನ ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳುವಂತೆ ತುಲನೆ ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳೆಂಬ ಉಪಕರಣಗಳನ್ನು ಬಹು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಬಳಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಂಬ ಖಚಿತವಾದ ಅರಿವು ಪ್ರೊ. ಎಚ್.ಜೆ.ಎಲ್. ಅವರಿಗೆ ಇದ್ದ ಕಾರಣದಿಂದ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ ಮಹತ್ತಿನಲ್ಲೂ ಬೃಹತ್ತಿನಲ್ಲೂ ಮಹಾಪ್ರಬಂದ ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಅನ್ವರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರಬಂಧದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ತೌಲನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮಹಾ ಕೃತಿಗೆ ತಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ.

****

ಶರಣ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶಿರೋಮಣಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರೊ. ಜಿ.ಎಸ್. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳು

ಕರಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸಿರುವ ಚೋದ್ಯ –"ಬಸವಣ್ಣನವರು"

ಪ್ರೊ. ಜಿ. ಎಸ್. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರ 'ಬಸವಣ್ಣನವರು' ಎಂಬ ಅಂಗೈಯಗಲದ ಪುಸ್ತಿಕೆಯನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡ ತಕ್ಷಣ ನನಗೆ ನೆನಪಾದದ್ದು ಈ ಅನಂತ ವಿಶ್ವವನ್ನೆಲ್ಲ ಆವರಿಸಿರುವ ಪರಮಾತ್ಮನು ತನ್ನ ಕರಸ್ಥಲದಲ್ಲಿ ಲಿಂಗವಾಗಿ ಪೂಜೆಗೊಳ್ಳುವ ಸೋಜಿಗವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿರುವ ಬಸವಣ್ಣನವರ

> **"ಜಗದಗಲ ಮುಗಿಲಗಲ ಮಿಗೆಯಗಲ ನಿಮ್ಮಗಲ**
> **ಪಾತಾಳದಿಂದತ್ತತ್ತ ನಿಮ್ಮ ಶ್ರೀಚರಣ**
> **ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದಿಂದತ್ತತ್ತ ನಿಮ್ಮ ಶ್ರೀಮುಕುಟ**
> **ಅಗಮ್ಯ ಅಗೋಚರ ಅಪ್ರತಿಮ ಲಿಂಗವೆ**
> **ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಯ್ಯಾ**
> **ಎನ್ನ ಕರಸ್ಥಲಕೆ ಬಂದು ಚುಳುಕಾದಿರಯ್ಯಾ"**

ಎಂಬ ಅದ್ಭುತ ವಚನ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಬದಕು, ಕಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಅವರ ವಚನಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅಪಾರವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಸಾಧನೆ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಎಷ್ಟು ಪುಸ್ತಕಗಳು ಬಂದರೂ ಹೇಳುವುದು ಮುಗಿಯಿತು ಎನ್ನುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬಂಥ ಅದ್ಭುತ ಹಾಗೂ ಅಸೀಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಕೃತಿತ್ವ ಅವರದು. ಅಂಥದ್ದರಲ್ಲಿ ಅರುವತ್ತನಾಲ್ಕು

ಪುಟಗಳ ಈ ಪುಟ್ಟ ಪುಸ್ತಕದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಏನು ತಾನೆ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಸ್ವಲ್ಪ ಅರೆ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದಲೇ ಪುಸ್ತಕ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಓದತೊಡಗಿದಂತೆ ನನಗೆ ಆದದ್ದು ಮೇಲಿನ ವಚನದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರು ವರ್ಣಿಸಿರುವಂಥ ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಅನುಭವ. ಖಚಿತವಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದಾಖಲೆಗಳ ಅಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಬದುಕಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಇನ್ನಿದುವರೆಗೂ ಖಚಿತ ಉತ್ತರಗಳು ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದೂ ಶಾಸನಗಳು, ಹರಿಹರನ ರಗಳೆ, ಬಸವಪುರಾಣ, ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳು, ಇನ್ನಿತರ ವಚನಕಾರರ ವಚನಗಳು ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಲಭ್ಯವಿರುವಷ್ಟು ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಯೇ ಅವರ ಜೀವನದ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳಾದ ಬಾಗೇವಾಡಿಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು, ಪ್ರಾರಂಭದ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಉಪನಯನ ಸಂಸ್ಕಾರ, ವೇದಜಡರ ಆಚಾರಗಳಿಂದ ಅವರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮನಸ್ಸು ವಿಚಲಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದು, ಜನಿವಾರ ಕಳಚಿ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಕೂಡಲ ಸಂಗಮಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು, ಈಶಾನ್ಯ ಗುರುಗಳ ಪದತಲದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದು, ಅವರ ಕುಶಾಗ್ರಮತಿ, ಮಂಗಳವಾಡಕ್ಕೆ ಪಯಣ ಬೆಳೆಸಿದ್ದು, ಬಿಜ್ಜಳನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕರಣಿಕ ವೃತ್ತಿ ಒಲಿದು ಬಂದದ್ದು, ಮದುವೆ, ಆ ನಂತರದ ಭಂಡಾರಿಪದವಿ, ಆಮೇಲಿನ ಶರಣಧರ್ಮದ ದಾರಿಹಿಡಿದು ಶರಣ ದಾಸೋಹ, ಶಿವಾನುಭವದ ನೆಲೆಯಾದ ಅನುಭವ ಮಂಟಪದ ಸ್ಥಾಪನೆ, ಪ್ರಭುದೇವನನ್ನು ಅಧ್ಯಕ್ಷನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದು, ಲೋಕಸಂಗ್ರಹ ಕಾರ್ಯ, ಕಾಯಕ ತತ್ವದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ರೂಪಿಸಿದ್ದು,ಅವರ ಬಗೆಗಿನ ಪವಾಡದ ಕತೆಗಳು, ಕುಲಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅಳಿಸಿ ಶಿವನನ್ನು ನಂಬುವವರೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಕುಲ ಎಂದು ಸಾರಿ ಶಿವಕುಲವೆಂಬ ಹೊಸಧರ್ಮದ ಪ್ರವರ್ತಕರಾದದ್ದು, ಅದರ ಫಲಿತವಾದ ಹರಳಯ್ಯ ಮಧುವರಸರ ಮಕ್ಕಳ ಮದುವೆ, ಅದರ ಬಗೆಗಿನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕರ ವಿರೋಧ, ಹರಳಯ್ಯ ಮಧುವರಸರಿಗೆ ವಿಧಿಸಿದ ಕ್ರೂರ ಶಿಕ್ಷೆ, ಅದರಿಂದ ಕಲ್ಯಾಣ ಕ್ಷುಬ್ಧಗೊಂಡು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಕೂಡಲಸಂಗಮಕ್ಕೆ ತೆರಳಬೇಕಾಗಿ ಬಂದದ್ದು, ಇವಾವುದನ್ನೂ ಬಿಡದೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಲೇ ಈ ಎಲ್ಲ ಘಟನಾವಳಿಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಗುತ್ತ ಬಂದ ಅವರ ನಿಷ್ಠಾವಂತ ಸಾಧನಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋದ ಪರಿಯನ್ನು, ಅವರ ಸರಳತೆಯನ್ನು, ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಅವರ ಆತ್ಮೀಯತೆಯನ್ನು, ಹಾಗೂ ಭಾರತದ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮುಕ್ತ ಚಿಂತಕನಾಗಿ ಅವರು ರೂಪುಗೊಂಡು ಜಾತೀಯ ಅಸಮಾನತೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೌಢ್ಯಗಳ ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಗೆಟ್ಟಿದ್ದ ಜನತೆಯಪಾಲಿಗೆ ಮಹಾಜ್ಯೋತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ನಿಲುಕುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಿರುದ್ವಿಗ್ನವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ

ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಚೇತನ ನಡೆಸಿರುವ ಆತ್ಮನಿರೀಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೊಗಸಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಬರವಣಿಗೆಯ ಗುಣವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಆಪ್ತತೆ. ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿ ಇಲ್ಲವೆ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಯ ನಿರೂಪಣಾಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮುನ್ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ರೀತಿ ಒಮ್ಮೆಗೇ ಓದುಗರಿಗೆ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವೆನಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಬಂಧದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುವ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸ್ಥಳಗಳಾದ ಬಾಗೇವಾಡಿ, ಕೂಡಲಸಂಗಮ, ಮಂಗಳವೇಡೆ, ಮತ್ತು ಕಲ್ಯಾಣಗಳ ಕಿರುಪರಿಚಯ ನೀಡಿರುವುದು ಇದರ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಭಾಷೆಯ ಮರ್ಮವನ್ನು ಬಲ್ಲ ಮಾಗಿದ ಮನಸ್ಸೊಂದು

"ಕರಿಯು ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದಂತೆ" ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವೆನಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮಹಾನ್ ಚೇತನವನ್ನು ಈ ಅಂಗೈಯಗಲದ ಪುಸ್ತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕೊರೆಯೂ ಆಗದಂತೆ ಅಡಕಗೊಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆಯಾದ ಕಾರಣ ಇದರ ಓದು ಸಾರ್ಥಕ ಮತ್ತು ಸಂತೋಷದಾಯಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

2. "ಅಣ್ಣ – ಅಲ್ಲಮರ ನೂರು ವಚನಗಳು"–ಕೇವಲ ಮಾತಿನಮಂಟಪವಾಗದ ಸಾರ್ಥಕ ಸಹೃದಯವ್ಯಾಖ್ಯಾನ

ವಚನಗಳೆಂದರೆ ಎಂದೂ ಬತ್ತದ, ಮೊಗೆದಷ್ಟೂ ಧಾರೆಧಾರೆಯಾಗಿ ಉಕ್ಕುವ ಅರಿವಿನ ಊಟೆಗಳಂತೆ. ಮೊಗೆಯುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ಪಡೆದಿರಬೇಕು ಅಷ್ಟೆ. ವಚನಕಾರರು ಸರಳವಾದ ಕನ್ನಡ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅದೆಂಥ ತಿಳಿವಿನ ತವನಿಧಿಯನ್ನು ಹುದುಗಿಸಿದ್ದಾರೆಂದರೆ ಬಗೆಯುತ್ತ ಹೋದಂತೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಹೃದಯ ಬುದ್ಧಿಗಳು ತಮ್ಮ ದಾರಿದ್ರ್ಯ ನೀಗಿಕೊಂಡು ಒಮ್ಮೆಲೇ ಅರಿವಿನ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಿಂದ ದೀಪ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಹೊರ ತೆಗೆಯುವ ಸಾಧನ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಿದ್ಧಿಸಿರುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತರಾದವರು ಅವನ್ನು ಕೇವಲ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದಲ್ಲ ಹೃದಯದಿಂದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದಾಗ ನಮಗಾಗುವ ಅಪೂರ್ವ ಆನಂದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಪ್ರೊ.ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಮರ ತಲಾ ಆಯ್ದ ಐವತ್ತು ಒಟ್ಟುನೂರು– ವಚನಗಳಿಗೆ ಮಾಡಿರುವ ಪ್ರಸ್ತುತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಿದೆ.

ಬಸವಣ್ಣನವರೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಮನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ 'ಯುಗದ ಉತ್ಸಾಹ'. ತನಗಿಂತ ಮುಂಚೆಯೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದ ಆದರೆ ಇನ್ನೂ ಅಷ್ಟು ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬಾರದೆ ಇದ್ದ ಶರಣಧರ್ಮದ ಬಾಗಿಲನ್ನು ಎಲ್ಲರಿಗೆ ತೆರೆದು ಮಹಾನ್ ಧರ್ಮ ಪ್ರವರ್ತಕರೆನಿಸಿದವರು. ಇಡೀ ಜನಸಮುದಾಯವನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಆಕಾಲದ ಅಲ್ಲಮನನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಎಲ್ಲಬಗೆಯ ಸಾಧಕರು ಶರಣರನ್ನು ಒಂದು ಮಹಾನ್ ಸಂಘಟನೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋದವರು. ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಲೋಕದ ಡೊಂಕನ್ನು ಎತ್ತಿಹೇಳುತ್ತಲೇ ಅದನ್ನು ಸುಧಾರಿಸಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಅವರು ಹೊರಬೇಕಾಯಿತು. ಹೊಸಧರ್ಮದ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯ ಹೇಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ತಮ್ಮ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಅದನ್ನು ಜನರೆದುರು ತೆರೆದಿಡುತ್ತ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಸಾಧನೆಮಾಡುತ್ತ ಹೋಗಬೇಕಾದ ಕತ್ತಿಯಂಚಿನ ದಾರಿ ಅವರದಾಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವರ ವಚನಗಳು ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಕಾರಣ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ (1) ಲೋಕದಡೊಂಕು (2) ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆ (3) ಆತ್ಮನಿರೀಕ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಾನುಭವ ಈ ಮೂರೂ ಪ್ರಕಾರದ ವಚನಗಳಿಗೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯವಿದೆ.

ಮಹಾನ್ ಕವಿಹೃದಯದ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳು ಸರಳವೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನನಿರಪೇಕ್ಷವೂ ಆಗಿದ್ದರೂ ಉಪಮೆ, ರೂಪಕ ದೃಷ್ಟಾಂತ ಸಾಮತಿಗಳೇ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಅಪಾರ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಕಂಗೊಳಿಸುವ ವಚನಗಳು. ಸ್ವತಃ ಕವಿಯಾದ ಪ್ರೊ. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಬಸವಣ್ಣವರ ವಚನಗಳ ಸರಳ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ **'ಸರಳ'** ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರುತ್ತಲೇ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶದವಾಗಿ ಆಯಾ ವಚನದ ಸಾರ-ಸೌಂದರ್ಯವೆಲ್ಲವೂ ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನಿಲುಕುವಂತೆ ಸೊಗಸಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ ಧರ್ಮದ ಸಕಲಸಾರವೂ **"ಕಳಬೇಡ ಕೊಲಬೇಡ.........'** ಎಂಬ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾದ ವಚನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಷ್ಟೇ ವಿಶದವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸ್ಫಟಿಕ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ "ಕರಿಘನ: ಅಂಕುಶ ಕಿರಿದೆನ್ನಬಹುದೆ? ಬಾರದಯ್ಯಾ" ಎಂಬ ವಚನವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ವಿರಮಿಸದೆ ಅದರ ರಚನಾ ಕೌಶಲವನ್ನು-ಅಂದರೆ ನಾಲ್ಕುದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ವಚನದಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಂಡಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಘನವೆನ್ನುವಂಥವನ್ನು

ಗೆಲ್ಲುವ 'ಅಂಕುಶ' 'ವಜ್ರ', 'ಜ್ಯೋತಿ' ಮತ್ತು 'ಮನ'ಗಳು ತೋರಿಕೆಗೆ ಕಿರಿದೆಂದು ಕಾಣಬಹುದಾದರೂ ಕಿರಿದಲ್ಲವೆಂದು ಅಣ್ಣನವರು ಹೇಳಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಮೂಲಕ ನಮಗೆ ಮನಗಾಣಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಅವರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕೌಶಲಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಅಣ್ಣನವರಷ್ಟು ಸರಳನಲ್ಲ ಅಲ್ಲಮ. ಹಿಂಡನಗಲಿದ ಗಜದಂಥ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹರಿಹರನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ– "ನಡೆದುದೇ ಬಟ್ಟೆಯಾದುದು ಶಿವನ ಮದಕರಿಗೆ; ನುಡಿದುದೇ ವೇದವಾದುದು ಲಿಂಗವಂತಂಗೆ" ಎಂಬಂಥದು. ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ನಿರಪೇಕ್ಷವಾದರೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಿಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ನಿಲುಕುವುದು ಕಷ್ಟವೆಂಬಂಥವು ಅಲ್ಲಮನ ಬಹುಪಾಲು ವಚನಗಳು. ಅವನ ಭಾಷೆಯೇ ಬೆಡಗಿನದು. ಒಗಟಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಬಹುಪಾಲು ವಚನಗಳನ್ನು ಒಡೆಯುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಎಂದೇ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಅಂದರೆ ಹದಿನೈದನೇ ಶತಮಾನದ ಕಲ್ಲುಮಠದ ಪ್ರಭುದೇವ, ಅನಂತರದ ಸಿಂಗಳದ ಸಿದ್ಧಬಸವರಿಂದ ತೊಡಗಿ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಅಲ್ಲಮನ ವಚನಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ಪರಂಪರೆಯೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಮ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ತಮಗೆ ನಿಲುಕಿದ್ದಾನೆಂದು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಯಾರೂ ಹೇಳುವ ಸ್ಥಿತಿ ಇಲ್ಲ. ಅನೇಕವೇಳೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಸಮಸ್ಯೆ ಬಗೆಹರಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗೊಂದಲಗೊಳಿಸುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅಲ್ಲದೆ ಬಹಳಷ್ಟು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಸಹೃದಯವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗದೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪ್ರದರ್ಶನದ ಮಾತಿನ ಮಂಟಪವಾಗಿಬಿಡುವದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಪ್ರಭುದೇವನೆಂದರೆ ಜ್ಞಾನದ ಮಹಾ ಪರ್ವತ; ಬೆಳಕಿನ ಪುಂಜ. ತನ್ನ ಕಾಲದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಾಧಕರೆಲ್ಲರ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದ ಅಲ್ಲಮನ ವಚನಗಳು ಅನೇಕವೇಳೆ 'ಸಂಧಾ ಭಾಷೆ'ಯ ಒಡಪಿನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಬೆಡಗಿನ ವಚನಗಳಲ್ಲದ ವಚನಗಳೂ ತೀರಾ ಸರಳವೇನಲ್ಲ. ಅವನು ಮಾತನಾಡುವುದೇ ರೂಪಕದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ. ಕವಿ ಕುವೆಂಪು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಅವನ ವಚನಗಳು ಭಾವಗೀತೆಯಂತೆ "ಅರ್ಥಮುಕ್ತ, ಭಾವದೀಪ್ತ, ಧ್ವನಿಪ್ರಚುರ." Wisdom first speaks through images" ಎಂಬ W. B. ಏಟ್ಸ್ ಕವಿಯ ಮಾತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವೆಂಬಂತಿರುವ ವಚನಗಳು ಅವನವು. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಹತ್ತರಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಬೆಡಗಿನ ವಚನಗಳೆಂಬಂಥವು. ಉಳಿದವು ರೂಪಕಸಂಪತ್ತಿನಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ವಚನಗಳು. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ಕವಿ, ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕ ಮೂರೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಏಕೀಭವಿಸಿ ಅಲ್ಲಮನ

ವಚನಗಳ ಒಳಹೊಕ್ಕು ಸುಲಲಿತವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಸಿಕ್ಕನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಓದುಗರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶದವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಅಲ್ಲಮ ಅತ್ಯಂತ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತಾನೆ. "ರಕ್ಕಸಿಗಿಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳು......" ಎಂಬ ಹಾಗೂ "ಮಾನದ ತೋರಿಹ ಆವಿಂಗೆ......." ಎಂಬ ವಚನಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಅದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಮೇಲೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಕೇವಲ ಮಾತಿನ ಮಂಟಪವಾಗದೆ ಸಾರ್ಥಕ ಸಹೃದಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗಿರುವ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಐವತ್ತಕ್ಕೇ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ ಇನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತಲ್ಲವೆ ಎನಿಸುವಷ್ಟು ಸೊಗಸಾಗಿದೆ. ಅಣ್ಣ- ಅಲ್ಲಮ ಇಬ್ಬರ ವಚನಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಆಯಾ ವಚನದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಕಠಿಣ ಪದಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೀಡಿರುವುದರಿಂದ ಇದರ ಉಪಯುಕ್ತತೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ.

ಇಂಥ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಅಂದವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಕರ್ನಾಟಕ ವೀರಶೈವ ವಿದ್ಯಾಭಿವೃದ್ಧಿ ಸಂಸ್ಥೆಗೂ ಅಭಿನಂದನೆಗಳು ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ.

****

"ವೆಂಕಾಮಾತ್ಯ ರಾಮಾಯಣದ ಆಧುನಿಕ ಗದ್ಯಕಥನ" – ಗದ್ಯಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪಿವಿಎನ್ ಅವರ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆ

ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕನ್ನಡ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಡಾ. ನಾರಾಯಣ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿಪುಲವೂ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವೂ ಆದುದು. ಸಂಶೋಧನೆ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆ, ಇತರೆ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ ಅನುವಾದದ ಜೊತೆಗೆ ಪಂಪರಾಮಾಯಣ, ಧರ್ಮಾಮೃತಗಳಂಥ ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ಗದ್ಯಾನುವಾದ, ಶಬ್ದಕೋಶಗಳ ರಚನೆ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಅನುಭವ ಶೋಧನೆಯ ಸಲುವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನೂ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ಛಾಪು ಮೆರೆದವರು. ಎಂಬತ್ತು ವರ್ಷಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಅವರು ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಸಾಹಸಗಳಿಗೆ ಕೈಹಾಕಲು ಹಿಂದೆಮುಂದೆ ನೋಡದವರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ತಾನೆ ಎರಡು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಒಂದು ಸಾವಿರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಪುಟಗಳ ಅವರ ಶ್ರೀರಾಮ ಕಥಾಮೃತ ಎಂಬ ಈ ಗದ್ಯಗ್ರಂಥವೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಇದರ ರಚನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ್ದು.

ಇದು ವೆಂಕಾಮಾತ್ಯ ರಾಮಾಯಣ ಎಂದೇ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಸರಾದ ಪ್ರಧಾನ ವೆಂಕಪ್ಪಯ್ಯನ "ಶ್ರೀರಾಮಕಥಾಮೃತ" ಎಂಬ, ಆರು ಕಾಂಡಗಳ ಮತ್ತು ಒಟ್ಟಾರೆ 9765 ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಬೃಹತ್ ಕಾವ್ಯದ ಗದ್ಯಾನುವಾದ. ಪ್ರಧಾನ ವೆಂಕಪ್ಪಯ್ಯ ಹದಿನೆಂಟನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ

ಬಾಳಿಬದುಕಿದ್ದ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದ್ವಿತೀಯವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿದ್ವಾಂಸ ಮತ್ತು ಗಣ್ಯ ಕವಿ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಹೆಸರಾದ ಹೈದರಾಲಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆತನ ಆಡಳಿತ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಈಗಿನ ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ನಗರವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಹಲವು ಪ್ರದೇಶಗಳ ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ಹುದ್ದೆಯಾದ ಪ್ರಧಾನಿಯ ಮತ್ತು ಸಂಧಿವಿಗ್ರಹಿಯ ಹುದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ದಕ್ಷತೆಯಿಂದ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಆಗಿನ ಮೈಸೂರು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹೈದರ್ ಮತ್ತು ಟಿಪ್ಪುಗಳ ಕಾಲ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧವಾದ ಕಾಲವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದು ಇತಿಹಾಸ ಬಲ್ಲವರಿಗೆಲ್ಲ ತಿಳಿದಿರುವ ಸಂಗತಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಅಂಥ ರಾಜಕೀಯ ಕೋಲಾಹಲಗಳ ನಡುವೆಯೂ ತನ್ನ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ಕಾಪಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ಈ ಕವಿ ವಿದ್ವಾಂಸ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿರಚನೆಮಾಡಿದನೆಂಬುದು ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಸಾಧಾರಣ ಸಂಗತಿಯೇನಲ್ಲ; ಬದಲಿಗೆ ವಿಸ್ಮಯ ಮೂಡಿಸುವಂಥದು. ಈಗ ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲದ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಹದಿನಾರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕೃತಿಗಳ ಹಾಗೂ ಮೂರು ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳ ಕರ್ತೃ ಈತ. ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಆತ ನೀಡಿರುವ ಕೊಡುಗೆ ಕುರಿತು ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ನಿಬಂಧವೇ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಹೆಸರಿಸಲಾದ 'ವೆಂಕಾಮಾತ್ಯ ರಾಮಾಯಣ' ಎಂದು ಹೆಸರಾದ 'ಶ್ರೀರಾಮಕಥಾಮೃತ'ವು ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಂದರೆ 1952 ರಿಂದ 1957ರ ವರೆಗಿನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಐದು ಕಾಂಡಗಳು ಆಗಿನ ಮದ್ರಾಸ್ ಸರ್ಕಾರದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಭಂಡಾರದಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಕೊನೆಯ ಕಾಂಡವಾದ ಯುದ್ಧಕಾಂಡ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. 5ನೇ ಸಂಪುಟ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ರಾಜ್ಯಪುನರ್ವಿಂಗಡಣೆಯಾಗಿ ಮದ್ರಾಸ್ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಪ್ರದೇಶಗಳು ಆಗಿನ ಮೈಸೂರು ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾದದ್ದರಿಂದ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಕಳಿಸಿಕೊಡಲಾಯಿತಂತೆ.

ಡಾ. ಪಿ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ ಅವರು ವೆಂಕಾಮಾತ್ಯನ ವಂಶಸ್ಥರು. ತಮ್ಮ ವಂಶದ ಹಿರಿಯನ ಮೇಲಿನ ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡಕ್ಕೊಂದು ಕಾವ್ಯ ಇಡಿಯಾಗಿ ದೊರಕಲೆಂಬ ಮಹದುದ್ದೇಶದಿಂದ ಅದುವರೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗದೆ ಇದ್ದ ವೆಂಕಾಮಾತ್ಯ ರಾಮಾಯಣದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗವಾದ 'ಯುದ್ಧಕಾಂಡ' ವನ್ನು ಸ್ವತಃ ತಾವೇ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಕಳೆದ ವರ್ಷ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದಿಂದ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಇದರ ಪ್ರಕಟಣೆಯೊಂದಿಗೆ ವೆಂಕಾಮಾತ್ಯ ರಾಮಾಯಣ

ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ನಾಮಮಾತ್ರವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದುಹೋಗಿದ್ದ ಬೃಹತ್ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯೊಂದು

ಓದುಗರಿಗೆ ಆಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ದೊರಕಿದಂತಾಯಿತು. ಅದೂ ಇದನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದು ಏಕೈಕ ಕಾಗದದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ. ಓಲೆಗರಿ ಪ್ರತಿ ಎಲ್ಲಿದೆಯೋ ತಿಳಿದುಬಂದಿಲ್ಲ. ಕಾಗದದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಲುಪ್ತವಾದ ಭಾಗಗಳಿದ್ದುವಂತೆ. ಜೊತೆಗೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಕಾರನ ಕೈತಪ್ಪುಗಳು ಬೇರೆ. ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಸರಿಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಛಂದಸ್ಸಿನ ಏರುಪೇರುಗಳನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಿರುವುದಾಗಿಯೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತುಸಾವಿರದಷ್ಟು ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಗಳ ಬೃಹತ್ ಕಾವ್ಯ 'ಶ್ರೀರಾಮಕಥಾಮೃತ' ಇಡಿಯಾಗಿ ದೊರಕಿದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರಿಗೇಕೆ ಇದನ್ನು ಗದ್ಯಕಥನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನೀಡಬಾರದು ಎಂಬ ಆಲೋಚನೆ ನಾರಾಯಣ ಅವರ ತಲೆಹೊಕ್ಕ ಪರಿಣಾಮವೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಣ್ಣಮುಂದಿರುವ ಶ್ರೀರಾಮಕಥಾಮೃತ ಕಾವ್ಯದ ಎರಡು ಸಂಪುಟಗಳ ಗದ್ಯಕಥಾನಕ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡದ ಗಣ್ಯ ಬೃಹತ್ ಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನು ಗತಕಾಲದ ಗವಿಯಿಂದೆತ್ತಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಇಡಿಯಾಗಿ ಗದ್ಯಕಥನದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಓದುಗರು ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಲು ನಾರಾಯಣ ಅವರು ಅವಕಾಶಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕೃತಿಯೊಂದರ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರವೆಂದರೆ ಇದಲ್ಲದೆ ಮತ್ತಿನ್ನೇನು? ಇಷ್ಟರಲ್ಲೇ ಈಗಲೂ ಇನ್ನೂ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಅಲಭ್ಯವೇ ಆಗಿರುವ ಈ ಇಡೀ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಯೋಜನೆಯೂ ಇರುವುದಾಗಿ ಕೇಳಿಬಲ್ಲೆ.

ಈ ಬರಹದ ಉದ್ದೇಶ ಡಾ. ನಾರಾಯಣ ಅವರ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಈ ಗದ್ಯಕಥನ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಲೇ ಗದ್ಯಕಥನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೊಮ್ಮೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸುವುದಾಗಿದೆ.

ತಾನು ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಹೊರಟದ್ದೇಕೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಹೇಳಿದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮಾತು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವಂಥದೇ– "ತಿಣಿಕಿದನು ಫಣಿರಾಯ ರಾಮಾ। ಯಣದ ಕವಿಗಳ ಭಾರದಲಿ ತಿಂ। ತಿಣಿಯ ರಘುವರ ಚರಿತೆಯಲಿ ಕಾಲಿಡಲು ತೆರಪಿಲ್ಲ" – ಎಂದು. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾಲದವರೆಗೂ ರಾಮಾಯಣದ ಪ್ರಧಾನ ಧಾರೆಯಾದ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಪರಂಪರೆಯ ರಾಮಾಯಣ ಕಾವ್ಯ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಇದ್ದವೇನಿದ್ದರೂ ಪಂಪರಾಮಾಯಣವೆಂದು ವಿಖ್ಯಾತವಾದ ನಾಗಚಂದ್ರನ ರಾಮಚಂದ್ರ ಚರಿತಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಕುಮುದೇಂದು ರಾಮಾಯಣ ಕೃತಿಗಳು

ಮಾತ್ರ. ಎರಡೂ ಜೈನಪರಂಪರೆಯ ವಿಮಲಸೂರಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ರಾಮಾಯಣಗಳು. ರಾಮಚಂದ್ರ ಚರಿತಪುರಾಣ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯವಾದರೆ ಅಸಮಗ್ರವಾಗಿ ದೊರೆತಿರುವ ಕುಮುದೇಂದು ರಾಮಾಯಣ ಎಲ್ಲ ಜಾತಿಯ ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕಾವ್ಯ. ಬಹುಶಃ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಆನಂದ ರಾಮಾಯಣ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ರಾಮಾಯಣ, ವಾಸಿಷ್ಠ ರಾಮಯಣ, ಅದ್ಭುತ ರಾಮಯಣ, ಶೇಷ ರಾಮಾಯಣ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಆ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿರಬೇಕು. ನಮಗೆ ಸಿಗುವ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಪರಂಪರೆಯ ರಾಮಯಣವೆಂದರೆ ಕುಮಾರವಾಲ್ಮೀಕಿ ಎಂದೇ ಹೆಸರಾದ ತೊರವೆಯ ನರಹರಿಯ ರಾಮಾಯಣ. ಅದರ ಕಾಲ ಸು. 1500. ಅದನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದೊರಕಿರುವ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಪರಂಪರೆಯ ರಾಮಾಯಣವೆಂದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ವೆಂಕಾಮಾತ್ಯನ ಅತಿ ಬೃಹತ್ತಾದ "ಶ್ರೀರಾಕಥಾಮೃತವೇ". ತನ್ನನ್ನು ಬಾಲ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡ ಈತನ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಕಥಾಸರಣಿ ಬಾಲಕಾಂಡ, ಅಯೋಧ್ಯಾಕಾಂಡ, ಅರಣ್ಯಕಾಂಡ, ಕಿಷ್ಕಿಂಧಾ ಕಾಂಡ, ಸುಂದರ ಕಾಂಡ ಮತ್ತು ಯುದ್ಧಕಾಂಡ ಎಂಬ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯದೇ ಆದರೂ ಇದು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಕಾವ್ಯದ ಅನುವಾದವಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮ ಯಾವ ಕವಿಗಳೂ ನೇರವಾದ, ಯಥಾವತ್ತಾದ ಅನುವಾದವನ್ನು ಮಾಡಲೇ ಇಲ್ಲ. ಈತ ತನಗೆ ಸರಿಕಂಡಹಾಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವ ಕೆಲವು ನೂತನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಡಾ. ನಾರಾಯಣ ಅವರು ಈ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳೆಂದರೆ ರಾಮನಿಗೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿ ವನವಾಸಕ್ಕೆ ಹೊರಡಬೇಕೆಂದು ಕೈಕೇಯಿ ಕೇಳುವಂತೆ ಮಂಥರೆ ಒತ್ತಾಯಿಸಿದ್ದು ಅವಳ ನಾಲಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿದ್ದ ಸರಸ್ವತಿ ಅವಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಎನ್ನುವ ಅಂಶ, ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಕಥೆ, ಬೇಡನಾಗಿದ್ದ ವಾಲ್ಮೀಕಿಗೆ 'ಮರ' ಮರ' ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಅವನು ಬೇಗ ಬೇಗನೆ ಉಚ್ಚರಿಸಿದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಆದು ರಾಮನಾಮ ಜಪವಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿತನ ದೊರೆಯುವುದು, ರಾಮನಿಗೆ ಮುಂಚೆಯೇ ರಾಮಯಣ ರಚಿತವಾಗುವುದು, ಕನ್ಯಾಕುಮಾರಿಯ ಕತೆ, ಮೈರಾವಣನ ಕಥೆ, ರಾವಣನ ಪಾತಾಳ ಯಜ್ಞ, ಕಾಲನೇಮಿಯ ಕತೆ, ಧನುಷ್ಕೋಡಿಯಲ್ಲಿ ಈಶ್ವರಲಿಂಗದ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿ ಶಿವಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಾರಿದ್ದು ಮುಂತಾದವು. ಶಿವನು ಶಿವೆಗೆ ರಾಮನಾಮದ ಮಹಿಮೆ

ಹೇಳುವುದು,,ಚಿತ್ರಕೂಟದ ವರ್ಣನೆ, ಭಾರದ್ವಾಜನು ತನ್ನ ಯೋಗಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಭರತನ ಸೈನ್ಯಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಆತಿಥ್ಯ ಮಾಡಿದ್ದು., ಭರತನಿಗೆ ರಾಜನೀತಿಯ ಬೋಧನೆ, ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಗೆ ಪರಮ ತತ್ವ ಬೋಧನೆ ಮಾಡುವುದು, ಜಾಬಾಲಿಯ ನಾಸ್ತಿಕವಾದ ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಕೃಷ್ಣನ ದೈವಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಇದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ಶ್ರೀ ರಾಮಕಥಾದ ಪ್ರತಿನಾಯಕನಾದ ರಾವಣನಿಗೆ ರಾಮನ ದೈವಿಕತ್ವದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರಿವಿದ್ದು ದ್ವೇಷಿಸಿ ಹೋರಾಡಿ ತನ್ನ ತನುವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅಸುರತನವನ್ನು ನೀಗಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗ್ಗೆ ಮಂಡೋದರಿಗೆ ಹೇಳುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಗೆ, ಭರತನಿಗೆ, ವಸಿಷ್ಠಾದಿಗಳಿಗೆ, ಎಲ್ಲರಿಗೂ ರಾಮನು ಪರಬ್ರಹ್ಮ ಸ್ವರೂಪನೇ ಎಂದು ಗೊತ್ತಿರುತ್ತದೆಂದೇ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಕವಿ ಶ್ರುತಪಡಿಸುವುದು. ವಾಲಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ತನಗೆ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಇದೆ ಎಂದು, ಸಂದೇಹ ಪಡಬೇಕಿಲ್ಲ, ನೀನು ಹೆದರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ದೃಢಪಡಿಸಲು; ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ತನ್ನ ವಿಶ್ವರೂಪದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸಿದ ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ರಾಮ ವಾಲಿಗೆ ವಿಶ್ವರೂಪದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುವುದು, ಕವಿ ಸಾಂಖ್ಯತತ್ವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಶ್ರೀರಾಮಕಥಾಮೃತವನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ಸಂಗತಿ ಮತ್ತು ಶ್ರೀರಾಮನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಪರಬ್ರಹ್ಮನೇ ಹೊರತು ಬೇರೆಯಲ್ಲ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಉಪಾಸನೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಮತ್ತು ಅದೇ ಪ್ರಕಾರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಂಖ್ಯತತ್ವ ನಿರೂಪಣೆಯ ಸಲುವಾಗಿ ಒಂದು ಸಂಧಿಯನ್ನೇ ಮೀಸಲಿಟ್ಟಿರುವುದು ಇವೆಲ್ಲ ವಿಶೇಷ ಅಂಶಗಳು.

ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಇದೊಂದು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಮತ್ತು ಬೃಹತ್ತಾದ ಕಾವ್ಯ. ವೆಂಕಾಮಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಗಳ ಅತ್ಯಂತ ಗಾಢವೂ ನಿಕಟವೂ ಆದ ಪರಿಚಯವುಳ್ಳ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಪಂಡಿತ ಕವಿ. ಹಾಗಾಗಿ ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತನಾಲ್ಕು ಸಾವಿರ ಶ್ಲೋಕಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು 48ಸಾವಿರ ಪಂಕ್ತಿಗಳಿಂದ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತ ವಿರಾಮಾಯಣವೆಂದೇ ವಿಖ್ಯಾತವಾದ ಮೂಲ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣವನ್ನೂ ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೈ ಮೀರಿಸುವ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಇದು ಸುಮಾರು ಅರುವತ್ತು ಸಾವಿರ ಪಂಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಬೃಹತ್ತರ ಕಾವ್ಯವೆನಿಸಿದೆ. ಶ್ರೀರಾಮ ಕಥಾಮೃತದ ಕವಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಚ. ಚು ತಪ್ಪದಂತೆ ಪಾಲಿಸುವ ಕವಿ. ಹಾಗಾಗಿ ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವೊಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಇರಲೇಬೇಕಾದ, ನದಿ, ನದ, ಪರ್ವತ ಅರಣ್ಯ, ಋತು ವರ್ಣನೆ, ಬೇಟೆಯ

ವರ್ಣನೆ, ಸಮುದ್ರ ವರ್ಣನೆ ಸೂರ್ಯೋದಯ ಸೂರ್ಯಾಸ್ತವೇ ಮೊದಲಾದ ಅಷ್ಟಾದಶವರ್ಣನೆಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಧರ್ಮ, ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಸಂಬಂಧಿ ಉಪದೇಶಗಳು ಇವೆಲ್ಲದರ ವಿವರ ವಿವರವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಲವು ಕವಿಸಮಯಾನುಸಾರದ ವರ್ಣನೆಗಳಿದ್ದರೆ, ಕೆಲವು ಸಹಜ ವರ್ಣನೆಗಳು ಇವೆ. ಉಪಮೆ, ಮಾಲೋಪಮೆಗಳು, ಪರಿಸಂಖ್ಯೆ, ವಿರೋಧಾಭಾಸ, ಶ್ಲೇಷೆಯೇ ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ವಿಪುಲವಾಗಿಯೇ ಬರುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ, ಹೊಸಹೊಸ ಶಬ್ದಗಳು ಮತ್ತು ಸಮಾಸಪದಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕವಿಯ ಭಾಷಾ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಛಂದಸ್ಸಿನ ಮೇಲಿನ ಹಿಡಿತ. ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ, ಪಾಂಡಿತ್ಯಗಳಂತೂ ಅಗಾಧವೂ ವಿಸ್ತಾರವೂ ಆದವು.

ಇಂಥದೊಂದು ಬೃಹತ್ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗದ್ಯಾನುವಾದಕ್ಕೆ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಕೊನೆಮುಟ್ಟಿಸುವುದು ಎಂಥವರಿಗೂ ಒಂದು ಸವಾಲೇ ಸರಿ. ಇದರ ಗದ್ಯಾನುವಾದ ಮಾಡುವಾಗ ಈ ಭಾಗಗಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಭಾಗಗಳಾವುವನ್ನೂ ಬಿಡದೆ, ಆದರೆ ಅನಗತ್ಯವೆನಿಸುವ ಮತ್ತು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪುನರಾವೃತ್ತವಾಗುವ ಪದಪುಂಜಗಳು, ವರ್ಣನೆಗಳು, ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕವಿಯ ನುಡಿ ನಡೆವಿನ್ಯಾಸವನ್ನಳವಡಿಸಿಕೊಂಡೇ ಲೇಖಕರು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆನ್ನುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹೇಳಲೇಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ. ಅಂದರೆ ಇದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಹಳೆಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ಅಥವಾ ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸಭಾರತವೇ ಮೊದಲಾದ ಕಾವ್ಯಗಳ ರೀತಿಯ ಪದ್ಯ ಪದ್ಯದ ಗದ್ಯಾನುವಾದಂತಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಪ್ರತಿ ಪದ, ಪ್ರತಿ ಸಾಲುಗಳ ಅನುವಾದವನ್ನೂ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡದ್ದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯದ ಕಥಾ ಸರಣಿ, ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವಾರಸ್ಯ, ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯವೂ ಅಗತ್ಯವೂ ಎನಿಸುವಂಥ ವರ್ಣನೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಭಾಗಗಳಾವುದನ್ನೂ ಬಿಡದ ಆದರೆ ಕಡೆಗಣಿಸಬಹುದಾದ ಪದಗಳನ್ನು, ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಅರ್ಥದ ಅಥವಾ ಕಥಾ ಸರಣಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುವುಗಳತ್ತ ನೆಟ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಯಿಟ್ಟಿರುವ ಗದ್ಯಕಥನ.

ಇದರಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಒಂದು ಕಡೆ ಅನುಸ್ಯೂತವಾದ ಕಥಾ ಸರಣಿಯ ಕಡೆಗೆ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ, ಕವಿಯ ನುಡಿನಡೆ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮತ್ತು ಸುಂದರವೂ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವೂ ಆದ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಡೆಗೂ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಲೇಖಕ ಕೇವಲ

ತನ್ನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಡ ಹೊರಟರೆ ಅದರಿಂದ ಕವಿಗೆ ನ್ಯಾಯ ಸಲ್ಲಿಸಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಕಡೆಯಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಗದ್ಯಾನುವಾದ ಓದುತ್ತಿರುವ ಓದುಗರು ಮೂಲ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ವರ್ಣನೆಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಕವಿಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸವಿಯುವುದರಿಂದ ವಂಚಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ. ಇದರ ಎರಡೂ ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಮೂಲ ಕಾವ್ಯದ ಜೊತೆಜೊತೆಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಓದಿನೋಡಿದಾಗ ಡಾ. ನಾರಾಯಣ ಅವರು ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವಹಿಸಿರುವ ಎಚ್ಚರ, ತೋರಿರುವ ಔಚಿತ್ಯ, ಪಟ್ಟಿರುವ ಶ್ರಮಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಬೆರಗಾಗುತ್ತದೆ. ಗದ್ಯದ ಹದವನ್ನು ಕಂಡು ಸಂತಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈಗ ಬಾಲ ಕಾಂಡದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ನೊಡೋಣ.

ಕಥೆಯ ಅನುಸ್ಯೂತತೆಗೆ ಭಂಗಬರುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ವಿವರಗಳು ಅನಗತ್ಯ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಎರಡನೇ ಸಂಧಿಯಲ್ಲಿನ 35 ನೇ ಪದ್ಯದಿಂದ 49ನೇ ಪದ್ಯದ ವರೆಗಿನ 14 ಪದ್ಯದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಡಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ನಾಲ್ಕನೇ ಸಂಧಿಯ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಬಿಡಲಾಗಿರುವ ಪದ್ಯಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆಯೇ. ಐದನೇ ಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರನೇ ಪದ್ಯ ಆದ ಮೇಲೆ 8ನೇ ಪದ್ಯದವರೆಗಿನ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಡಲಾಗಿದೆ. 9ನೆಯದು ಆದ ಮೇಲೆ 30 ರವರೆಗಿನ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಡಲಾಗಿದೆ. ಅನಂತರ 57ರವರೆಗಿನ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಡಲಾಗಿದೆ. ಮುಂದುವರಿದು ಅದೇ ಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ 63 ರಿಂದ 88 ರವರೆಗಿನ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಯವುದನ್ನೂ ಕೈಬಿಡದೆ ಗದ್ಯಾನುವಾದ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಮಾನದಂಡವೇನೆಂದರೆ ಕೇವಲ ವರ್ಣನೆಗೆ ಮಾತ್ರ ವರ್ಣನೆ ಎಂಬಂಥ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧವಾದ, ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂಥ ವಿಶೇಷತೆಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ, ಅನಗತ್ಯ ವಿವರಗಳಿದ್ದಾಗ ಅಂಥವನ್ನು ಎಷ್ಟೇ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಪದ್ಯಗಳಾದರೂ ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ಕೈಬಿಡುವುದಾಗಿದೆ. ವರ್ಣನೆಗಳು ಅತ್ಯಗತ್ಯವೆನಿಸಿದಾಗ ಮತ್ತು ಕಥೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ, ಅನುಸ್ಯೂತತೆಗೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯವೆನಿಸಿದಾಗ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಡುವುದಕ್ಕೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಮುಂದಿನ ಕಾಂಡಗಳಲ್ಲೂ ಹೀಗೆಯೇ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಡುವುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಬಿಡದೆ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಮಾನದಂಡವನ್ನನುಸರಿಸುತ್ತ ಸಾಗಿರುವುದು ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ನಡೆದಿದೆ.

ಪಿವಿನಾ ಅವರು ಮೂಲಕವಿಯ ನುಡಿನಡೆ ವಿನ್ಯಾಸ (ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ Poetic diction)ವನ್ನು ಹೇಗೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳ ಗದ್ಯಾನುವಾದವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ಜನರು, ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳು ಎಂಥವರು ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುವ ಪದ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಅನುವಾದ

ತರುಣಿಯರ ಲಾವಣ್ಯರಸಭರಿತವಾಗುತಂ
ಸಿರಿಗಿರವು ಮುಖಕಮಲ ಸುಯ್ಗಂಪಿನಿಂ ಭರಿತ
ತರಳ ದೃಗ್ಧಾಳಗಳ ಪರಮೆಗಳ ಸಾಲ್ಗಳಿಂ ಪೊರೆವ ಕಾಸಾರದಂತೆ
ಪುರದ ಮಧ್ಯದೊಳೆಸೆವುದರಮನೆಯ ವೈಭವಂ
ನಿರತದೊಳ್ ರಾಜಹಂಸಾಶ್ರಯಂ ತಾನೆನಿಸಿ
ಪರಮ ಹರುಷವನೀವವೇನೆಂಬೆ ಸುಮನಸ್ಸಂದೋಹಕತಿಶಯಮೆನೆ

ಅರವಿಂದ ದಳಖಚಿತದಂಗಳವನೀಕ್ಷಿಸುತ
ಸರಸಿಯೆಂ ಬಾಸೆಯಿಂ ಕ್ರೀಡಿಪ ಮರಾಳಗಳ
ನೆರವಿಗಂ ನೆರಮುಗಿಲ ಭೀತಿಯಂ ತೋರುತಿಹ ಸುರಮಣಿಖಚಿತಗೃಹದ
ಉರುಕಾಂತಿಯಂ ಕಂಡು ಕಳ್ತಲೆಯ ಮೊತ್ತಮೆಂದಿರದೆ
ಪಾರುತಮಿರ್ಪವಾ ಗೃಹದ ಶತಕೋಟಿ
ಕರುಮಾಡ ಸುಪ್ರಭೆಯ ಕೌಮುದಿ ಚಕೋರಿಗಳ ನಲಿಸುತ್ತಲಿರುತಿರ್ದುದು

ಇವುಗಳ ಗದ್ಯಾನುವಾದ:

ತರುಣಿಯರ ಲಾವಣ್ಯರಸದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮುಖಕಮಲದ ಸುಯ್ಗಂಪಿನಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತವಾದ ಪರಮೆಗಳ ಸಾಲಿನ ಇಂಚರದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸರೋವರದಂತೆ ಆ ನಗರದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯು ಶೋಭಿಸುತ್ತದೆ; ಅದು ನಿರಂತರ ವೈಭವದಿಂದ ಕೂಡಿದ ರಾಜಹಂಸಾಶ್ರಯ ತಾಣವಾಗಿ ದೇವಸಂದೋಹಕ್ಕೆ ಹರುಷವನ್ನು ನೀಡುವಂತಿತ್ತು. ಬಿಸಿಲುಬಿದ್ದ ಅಂಗಳದ ಸರಸಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರೀಡಿಸುವ ಮರಾಳಗಳಿಗೆ ಮುಗಿಲಭೀತಿಯನ್ನು ತೋರುವ ಕತ್ತಲೆಯ ಮೊತ್ತವು ಮಣಿಖಚಿತ ಗೃಹದ ಕಾಂತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಅಲ್ಲಿರಲಾರದೆ ಹಾರಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಸುಪ್ರಭೆಯು ನೈದಿಲೆ ಚಕೋರಿಗಳನ್ನು ಬೆಳುದಿಂಗಳಿನಂತೆ ನಲಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೇಲಿನ ಗದ್ಯಾನುವಾದದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಬಳಕೆಮಾಡಿರುವ ಅಗತ್ಯವೆನಿಸುವಷ್ಟು ಪದಪುಂಜಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಪದ್ಯದ ನುಡಿನಡೆವಿನ್ಯಾಸವೆಂಥದೆಂಬುದನ್ನು ಮನವರಿಕೆಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಅನ್ವಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯ ಜೋಡಿಸಿರುವ ಕಾರಣ ಕವಿ ಬಳಸಿರುವ ಕೆಲ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಸರಳವಾದ ಅರ್ಥ ನೀಡದೆ ಹೋದರೂ ಅದನ್ನು ಸಂದರ್ಭದ ವಶದಿಂದ

ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೇನೂ ಕಷ್ಟವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹೀಗೆಯೇ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ವಿವರ ಅಥವಾ ಪದಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳದೆ ಇದ್ದರೂ ಅದು ಸಹೃದಯಗಮ್ಯವಾಗುವಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವೇ ಇಲ್ಲ ಮತ್ತು ಮೂಲ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೂ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೋಗಿಲ್ಲ.

ಕಿಷ್ಕಿಂಧಾಕಾಂಡದ ಈ ಕೆಲವು ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಗದ್ಯಾನುವಾದವನ್ನೂ ನೋಡಿದರೆ ಇದು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪದಶಃ ಅನುವಾದವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಲೇ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮೂಲವನ್ನೂ ಸರಿಪಡಿಸಿಕೊಂಡ, ಆದರೆ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಅದರ ಎಲ್ಲ ಸಮಗ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಾಗಿ, ಸುಂದರವಾಗಿ ಹಿಡಿದುಕೊಟ್ಟಿರುವ ಅನುವಾದವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮನಗಾಣಬಹುದು.

ರಾವಣನಿಂದ ಅಪಹೃತಳಾದ ಸೀತೆಯನ್ನು ಅವಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು, ಸ್ವಭಾವವನ್ನು, ಪ್ರೇಮವನ್ನು ನೆನೆನೆನೆದು ಶೋಕಿಸುತ್ತಿರುವ ರಾಮನ ವಿರಹವೇದನೆಯ ವರ್ಣನೆ ಇಲ್ಲಿರುವುದು:

ಭ್ರಮರಮಂಡಿತ ಕುವಲಯಂಗಳಂ ಕಂಗಳಂ
ವಿಮಲ ಸರಸಿಜದ ಮುಖದ ಸುಖತೆಯಂ ಬಿಸಕಾಂಡ
ಸಮತೆ ಬಾಹಾಲತೆಗಳಂ ವಳಿತ್ರಿವಳಿಗಳ ಶೈವಾಲ ರೋಮಾಳಿಯಂ।
ಭ್ರಮಿತ ಚಕ್ರಂಗಳು ಪಯೋಧರಂಗಳಂ ರಸೋ
ತ್ಕ್ರಮವು ಶೃಂಗಾರ ಹಾಸ್ಯಾದಿಗಳ ಸಂತತಿಯ
ಭ್ರಮೆಗೊಡುತಲೀ ಸರಸಿವಿರಸಮನ್ನೆಸಗುತಿರೆಯೆಂತು ಸೈರಿಸುವೆನಣುಗಾ॥

ದ್ರಾವಣ ವಶೀಕರಣ ಮೋಹನಂ ಶೋಷಣಂ
ರಾವರಾಯಸ್ತ್ರಗಳ ತನ್ನೊಳಿಂಬಿಟ್ಟು ರತಿ
ದೇವಿಯರ ಸಂಗಾಸ್ಪದವ ಕೊಟ್ಟು ಬೇಡಿದುದ ವೆಟ್ಟುಕಾರುತಗಲಿಂದೇ
ತಾನೆನಿಸಿದೀ ಬನಂ ಕಪಟಿಯ ಹೃದಯದಂತ
ತೀವ ಹರ್ಷವ ನೀವುದೆನುತರಿಯದ್ಯೆತಂದೆ
ವೀವಸುಧೆಗರಿಯದುಚಿತಮನುಚಿತಂ ದೈವಕೃತ ವಿಕೃತಿ ಬೇರಿರ್ಪುದಕಟಾ॥

"ಮಧುವನ್ನೀಂಟುವ ದುಂಬಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ನೈದಿಲೆಯು(ಸೀತೆಯ) ಕಣ್ಣುಗಳ, ನಿರ್ಮಲವಾದ ಸರೋವರುವು ಸಮಾಧನದ ಮುಖದ, ತಾವರೆಯ ದಂಟುಗಳು ಬಳ್ಳಿಕೋಲುಗಳ, ಅಲೆಗಳು ತ್ರಿವಳಿಗಳ, ಪಾಚಿಯು ರೋಮಗಳ, ಹಾರುವ

ಚಕ್ರವಾಕಜೋಡಿಯು ಸ್ತನಗಳ, ಅವುಗಳ ಸಂತೋಷವು ಶೃಂಗಾರ ಹಾಸ್ಯ, ಮುಂತಾದ ಭಾವಗಳ ಭ್ರಮೆಯನ್ನುಂಟುಮಡುತ್ತ ಈ ಸರಸಿಯು ನನ್ನನ್ನು ವಿರಹಿಯಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಇದನ್ನು ಹೇಗೆತಾನೆ ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿ! ದ್ರಾವಣ ವಶೀಕರಣ ಮೋಹನ ಶೋಷಣ ತಾಪನ ಎಂಬ ಬಾಣಗಳನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರತಿದೇವಿಯರ ಸಂಗಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದ ಕೊಟ್ಟು ಬೇಡಿದುದನ್ನು ನೀಡುವ ತಾಣವೆನಿಸಿದ ಈ ವನವು ಅತೀವ ಹರ್ಷವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಕಪಟಿಯ ಹೃದಯದಂತೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯದೆ ನಾವಿಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದೆವು. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಉಚಿತ ಅನುಚಿತಗಳ ಪರಿವೆಯಿಲ್ಲ. ವಿಧಿಯ ಕೃತಿ ವಿಕೃತಿಗಳು ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿವೆ."

ಇಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲೇ ಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಅರಣ್ಯಕಾಂಡದಲ್ಲಿ 11ನೇ ಸಂಧಿಯ ನಂತರದ ಸುಮಾರು ಅರ್ಧದಷ್ಟು ಭಾಗ ಲುಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ಲುಪ್ತವಾಗಿರುವ ಪದ್ಯಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ 573. ಕಥೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಅರಣ್ಯಕಾಂಡದ ಉಳಿದ ಕಥಾಭಾಗವನ್ನು(403ನೇ ಪುಟದಿಂದ 490ನೇ ಪುಟ) ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ಗದ್ಯಭಾಗಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಡಾ. ಪಿ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ ಅವರು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಪುನಾರಚನೆ. ನುರಿತ ಲೇಖಕರಾದ ಪಿವಿಎನ್ ಅವರು ಈ ಕಥಾಭಾಗವನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ, ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಸುಂದರವಾದ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಶ್ರೀ ರಾಮಕಥಾಮೃತ" ಎಂಬ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಈ ದಟ್ಟ ಕಾವ್ಯಾರಣ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸವಿಯಲು ಹೊರಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇಮಿ ಸಹೃದಯ ಚಾರಣಿಗರಿಗೆ ಅರಣ್ಯವನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅರಣ್ಯ ವೀಕ್ಷಣೆಗೆ ಅಗತ್ಯವೆನಿಸುವಷ್ಟು ಕಿರುದಾರಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಆದರೆ ಅರಣ್ಯದ ಗಿಡಮರಗಳಿಗೆ ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಊನವಾಗದ ಹಾಗೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಕಳೆಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸುತ್ತ, ಚಾರಣಿಗರನ್ನು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಲೇ ಅಲ್ಲಿನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಮನದಟ್ಟುಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತ ಮುನ್ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕನಂತಿದೆ(ಗೈಡ್) ಈ ಗದ್ಯಾನುವಾದ.

****

ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು

"ಅಭಿನವ ಕಾಳಿದಾಸ" ಎಂದು ಹೆಸರಾದ ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿ(1843) ಅದೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ದಶಕದವರೆಗೂ (1891) ಜೀವಿಸಿದ್ದು ಕನ್ನಡದ ಕೈಂಕರ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರು ಎಂದೂ ಮರೆಯಲಾರದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿ ಮತ್ತು ವಿದ್ವಾಂಸರು. ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ಮತ್ತು ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ಅವರುಗಳ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ದಾಂಸರಾಗಿದ್ದವರು. ಮುಮ್ಮಡಿಯವರು ಸ್ವತಃ ಕವಿ, ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದು ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ "ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನೀಡಿದವರು. ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯ ಅಪಾರವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಂಡಿತು. ಅವರ ಅನಂತರ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ಕೂಡ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಅನನ್ಯವಾದ್ದು. ಈ ಇಬ್ಬರು ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರೇಮಿ ಅರಸರ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದವರು ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು.

ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಹುಟ್ಟೂರು ಮೈಸೂರು. ಬೆಂಗಳೂರು ಜಿಲ್ಲೆ ನಾರಸಂದ್ರ ಗ್ರಾಮದ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಮಠಾಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದ ಮುರುಡು ಬಸವ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಅವರ ತಾತ. ಅವರ ತಂದೆ ಮಹದೇವಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು. ತಂದೆಯ ಬಳಿಯಲ್ಲೇ ವೇದಶಾಸ್ತ್ರಿದಿಗಳಲ್ಲಿ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಕನ್ನಡಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣತರಾಗಿದ್ದು ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ಅವರು ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಮಠಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ಇತ್ತಾಗ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಅರಸರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿ ಅವರ ಆಸ್ಥಾನ ಪುರೋಹಿತರಾಗಿದ್ದರು.

ಅವರ ಧರ್ಮಪತ್ನಿ ಬಸಮ್ಮನವರು ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ತಾಯಿ. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲೇ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅನಾಥರಾದ ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೆ ಮುಮ್ಮಡಿಯವರೇ ರಕ್ಷಕರಾಗಿ ನಿಂತು ಆಗ ದೊಡ್ಡ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದ ಸೋಸಲೆ ಗರಳಪುರಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಏರ್ಪಾಟು ಮಾಡಿದರು. ವ್ಯಾಕರಣದ ಬಿ. ಮಲ್ಲಪ್ಪನವರೂ ಅವರಿಗೆ ಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದರು. 18 ತುಂಬುವುದರೊಳಗೆ ಅನೇಕ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಾದಿಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಸಹಸ್ರಾರು ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಠಸ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕನ್ನಡಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ಲೋಕ ಮತ್ತು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಎಂದೇ ತಮ್ಮ ಗುರುಗಳಾದ ಗರಳಪುರಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದರು. ತಮಗೆ ಲಭಿಸಿದ ಕಾವ್ಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಮುಮ್ಮಡಿಯವರ ನಡೆ ನುಡಿ, ಸದ್ಗುಣಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ "ಕೃಷ್ಣರಾಜಾಭ್ಯುದಯ" ಎಂಬ ಕನ್ನಡ "ಕೃತಿಯನ್ನೂ ಅರಸರು ಶಿವ ಪೂಜೆಯ ವೇಳೆ ಪಠಿಸಲು "ಬಿಲ್ವ ವೃಕ್ಷ ಪೂಜಾವಿಧಿ" ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕೃತಿಯನ್ನೂ ರಚಿಸಿ ಅರಸರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಅವರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾದರು. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅರಮನೆಯ ಪುರೋಹಿತರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಆದರು. ಮುಮ್ಮಡಿಯವರ ನಂತರ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದ ಅವರ ದತ್ತುಪುತ್ರ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು ಆಗಿನ್ನೂ ಏಳು ವರ್ಷದ ಎಳೆಯರಾಗಿದ್ದ ಕಾರಣ ಚಾಮರಾಜರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡ ಆಗಿನ ದಿವಾನರಾಗಿದ್ದ ರಂಗಾಚಾರ್ಲು ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ 1870 ರಲ್ಲಿ "ರಾಯಲ್ ಸ್ಕೂಲ್' ಅನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಸೇಮಿಸಿದರು. ಚಾಮರಾಜರಿಗೆ 11 ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಗುರುಗಳಾಗಿ ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ವಿದ್ಯಾದಾನ ಮಾಡಿದರು. ಚಾಮರಾಜರಿಗಂತೂ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾದ ಗೌರವ ಪ್ರೀತಿ. ಅದರಿಂದಲೇ ಚಾಮರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿ, ಪುರೋಹಿತರಾಗಿ, ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿಗಳಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಲಹೆಗಾರರಾಗಿ ಇದ್ದರು. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೆ ಸ್ವಂತ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಗಳಿಸಿದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಭುಗಳ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವೂ ದೊರೆತು ಕೃತಿರಚನೆಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಇಂಬು ದೊರೆಯಿತು. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಹಲವಾರು ಸ್ವತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಅನುವಾದಿತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಒಳ್ಳೆಯ ಗಮಕಿಯಾದ ಅವರ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಶಕ್ತಿ ಲೋಕವಿಶ್ರುತ ವಾದದ್ದು. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಸಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಹಾಡುವುದನ್ನು ಕೇಳುವುದೇ ಒಂದು ಪುಣ್ಯ ಎಂಬಷ್ಟು ಖ್ಯಾತಿ ಹೊಂದಿದ್ದವರು. ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ವಾರಕ್ಕೊಂದೆರಡು ಬಾರಿಯಾದರೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯವಾಚನವಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ

ಕಾವ್ಯ, ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ, ರಾಜಶೇಖರ ವಿಳಾಸವೇ ಮೊದಲಾದ ಕಾವ್ಯಗಳ ವಾಚನವಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಒಳ್ಳೆಯ ಸ್ನೇಹಜೀವಿಯಾಗಿದ್ದ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸ್ನೇಹ ವಿಶ್ವಾಸದ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಅಳಿಯ ಲಿಂಗರಾಜರು, ವ್ಯಾಕರಣದ ಬಿ. ಮಲ್ಲಪ್ಪನವರು, ಸೋಸಲೆ ಅಯ್ಯಾ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು, ಕರಿಬಸವ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಕಾಶಿ ರಾಮಶೇಷ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಅಂಬಿಲ್ ನರಸಿಂಹೈಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು, ಸಿ, ಸುಬ್ಬರಾಯರು ಇವರೆಲ್ಲ ಇದ್ದರು. ಅವರು ತುಂಬಾ ಜನಾನುರಾಗಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಕವಿ, ಗಮಕಿ, ವಾಗ್ಮಿ ಅನುವಾದಕ ಎಂದೆಲ್ಲ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಕುದುರೆಯ ಗಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಸಂಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಗಾಡಿಹೊಡೆಯುವವನ ಹಿಡಿತ ತಪ್ಪಿ ಕುದುರೆ ಯದ್ವಾ ತದ್ವಾ ಓಡಿದ್ದರಿಂದ ಗಾಡಿಯು ಕೊರಕಲಿಗೆ ಉರುಳಿ ಚೂಪಾದ ಕಲ್ಲು ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಚುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಎರಡುದಿನ ನರಳಿ ತಮ್ಮ 48ನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಸುನೀಗಿದರು.

ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳು

1) ಸಾವಿತ್ರಿ ಎಂಬ ಭಾಮಿನೀ ಷಟ್ಪದಿ ಕಾವ್ಯ
2) ದಮಯಂತೀ ಸ್ವಯಂವರ (ಚಂಪೂ ಕೃತಿ)
3) ನೀತಿಸಾರ ಸಂಗ್ರಹ (ಕಂದಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ)
4) ಶಂಕರ ಶತಕ ಮತ್ತು ರೇಣುಕ ವಿಜಯ (ಅಪೂರ್ಣ ಕೃತಿಗಳು)

ಸಂಸ್ಕೃತ ಕೃತಿಗಳು

1) ಅಂಬಾ ಷೋಡಷಮಂಜರಿ
2) ಆರ್ಯಾ ಶತಕಂ
3) ಶಿವಭಕ್ತಿ ಸುಧಾ ತರಂಗಿಣಿ
4) ತ್ರಿಷಷ್ಟಿ ಪುರಾತನ ಗಣಸ್ತವ

ಅನುವಾದಿತ ಕೃತಿಗಳು

1) ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ
2) ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ
3) ಚಂಡಕೌಶಿಕ
4) ರತ್ನಾವಳಿ
5) ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತೆ
6) ಭತೃಹರಿಯ ಶತಕತ್ರಯ

7) ಶೂರಸೇನಚರಿತ್ರೆ (ಷೇಕ್ಸ್ ಪಿಯರ್ ನ ಒಥೆಲೋ ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರ).
ಇವಲ್ಲದೆ ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಇನ್ನೂ ಹತ್ತು ಕೃತಿಗಳು ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಅವರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕೃತಿಗಳ ಲಘು ಪರಿಚಯ ಮತ್ತು ಅನುವಾದಿತ ಕೃತಿಗಳ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿನ ಪರಿಚಯಕ್ಕೆ ತೊಡಗಬಹುದು.

ಮೊದಲಿಗೆ ಅವರು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಅನುವಾದಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೆ ಅಭಿನವ ಕಾಳಿದಾಸ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬರಲು ಕಾರಣವಾದದ್ದು ಕಾಳಿದಾಸನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ ಎಂಬ ಅವನ ಜಗತ್ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ನಾಟಕವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತುಂಬ ಸೊಗಸಾಗಿ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ್ದು. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕಾಳಿದಾಸನನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದವರು ಚುರುಮುರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರಾದರೂ ಅವರದು ಮೂಲಕ್ಕೆ ಪೂರ್ತಿ ನಿಷ್ಠವಲ್ಲದ, ಮೂಲದ ಪದ್ಯಭಾಗಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲವು ಗದ್ಯಭಾಗಗಳನ್ನೂ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಡುನುಡಿಯ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಿರುವ ನಾಟಕ. ಅದು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಯಶಸ್ವೀ ನಾಟಕವೆನಿಸಿತು. ಹಾಗಾಗಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ಮೂಲ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಶಾಕುಂತಲವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಅನುವಾದಿಸಿದವರೆಂಬ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳದೇ. ಮತ್ತು ಈ ಅನುವಾದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಅನುವಾದವಾಗಿದೆ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ನಂತರ ಹಲವರು ಇದನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದರೂ ಈಗಲೂ ಈ ಅನುವಾದದ ಕೀರ್ತಿ ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ನಿಂತಿದೆ ಎಂಬುದು ಅದರ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಗೆ ನಿದರ್ಶನವೆನಿಸಿದೆ. ಶಾಕುಂತಲದ ಅನ್ಯ ಭಾಷೆಗಳ ಅನುವಾದಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗಲೂ ಇದು ಅವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆಂಬುದು ಅದರ ಖ್ಯಾತಿ.

ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹತ್ತನೇ ಶತಮಾನದಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ವಿಪುಲವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಏಕೋ ಏನೋ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಬರಹಗಾರರು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಲೇ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಕಾವ್ಯಗಳ ರಚನೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳೇ ಆಧಾರ ಮತ್ತು ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯಾದರೂ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಹೆಸರಾಂತ ನಾಟಕಗಳು ನಾಟಕಕಾರರು ಇದ್ದರೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಏಕೋ ಏನೋ ಮೊದಲನೆಯ ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕ ಬರಬೇಕಾದರೂ ನಾವು 17ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಕಾಯಬೇಕಾಯಿತು. ಚಿಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರ ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದ ಸಿಂಗರಾರ್ಯನು 1680ರಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ "ಮಿತ್ರವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದ"

ಎಂಬ ನಾಟಕವೇ ಮೊದಲನೇ ನಾಟಕ. ಅದು ಹರ್ಷ ಕವಿಯ ರತ್ನಾವಳೀ ನಾಟಕದ ಅನುವಾದವೆಂಬುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಸಂಗತಿ. ಈ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಸುಮಾರು ಒಂದೂವರೆ ಶತಮಾನದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಸ್ವತಂತ್ರ ಇಲ್ಲವೆ ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕವಾಗಲಿ ಬರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಮರಾಠಿ ಮತ್ತು ಪಾರ್ಸಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳ ನಾಟಕಗಳೇ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಿದ್ದುವು. ಇದರ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವಿಸುವ ಕಾರ್ಯದ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತು. ಆಗ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ಸಿ.ಆರ್. ರಘುನಾಥರಾಯರ "ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಂಘ" ಮತ್ತು ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ "ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಸಭಾ" ಇವೆರಡೂ ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುವು. ಅದರಲ್ಲೂ "ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಸಭಾ" ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸುಭದ್ರವಾದ ಅಡಿಪಾಯವನ್ನು ಹಾಕಿತು. ಚಾಮರಾಜರ ಕೋರಿಕೆ ಮತ್ತು ಬೆಂಬಲದಿಂದ ಅರಮನೆಯ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳಾದ ಅಳಸಿಂಗರಾಚಾರ್ಯರು, ಜಯರಾಯಾಚಾರ್ಯರು, ಸೋಸಲೆ ಅಯ್ಯಾಶಾಸ್ತ್ರಿ, ನಂಜನಗೂಡು ಶ್ರೀಕಂಠ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮತ್ತು ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಕಾಳಿದಾಸ, ಭಾಸ, ಭವಭೂತಿ. ಹರ್ಷ ಮೊದಲಾದವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಅವುಗಳ ರಂಗಕೃತಿಯನ್ನೂ ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿದ್ದವರೆಂದರೆ ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು. 19ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುವ ಕೆಲಸ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ತಮಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಪರಿಚಯ ಹೆಚ್ಚು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಿ ಸುಬ್ಬರಾಯರ ನೆರವು ಪಡೆದು ಷೇಕ್ಸ್ ಪಿಯರ್‌ನ ಒಥೆಲೋ ಅನ್ನು "ಶೂರಸೇನ ಚರಿತೆ" ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಅವರ ಕನ್ನಡದ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಒಡೆಯರ್ ಅವರ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ಸೂಚನೆಯ ಮೇರೆಗೆ 1882ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಶಾಕುಂತಲವನ್ನು "ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಕುಂತಲಂ" ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿದರು. ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ಅವರಲ್ಲಿ ಸಚಿವರಾಗಿದ್ದ ಅಂಬಿಲ್ ನರಸಿಂಹೈಯಂ ಗಾರ್(ನೃಸಿಂಹಾರ್ಯ) ಎನ್ನುವವರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವೂ ಈ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಕುಂತಲಂ

ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಕುಂತಲಂ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಯಾದ ಕಾಳಿದಾಸನ ವಿಶ್ವವಿಖ್ಯಾತ ನಾಟಕ "ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ"ದ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ. ಮಹಾಭಾರತದ

ಶಾಕುಂತಲೋಪಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲವಾಗಿಸಿದ್ದು, ಹಾಗೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ದೂರ್ವಾಸ ಶಾಪ ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ಉಂಗುರದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಮೂಲಕ ದುಷ್ಯಂತನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅಂಟಿದ್ದ ಕಲಂಕವನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಏಳು ವರ್ಷಗಳ ವಿಯೋಗದ ನ0ತರ ಮಾರೀಚಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯ ಪ್ರೇಮಿಗಳಾದ ದುಷ್ಯಂತ ಶಕುಂತಲೆಯರ ಪುರ್ಮಿಲನವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ವಿನೂತನ ಸೃಷಿಯೆನ್ನುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಕಾಳಿದಾಸನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ವಿಲಾಸವೇ ಸರಿ. ಮೂಲದ ಸಾಧಾರಣ ಮಾದರಿಯ ದಿಟ್ಟ ಹೆಣ್ಣು ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಕೋಮಲ ಮತ್ತು ನಾಚಿಕೆಯ ಸ್ವಭಾವದ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ, ಶಾಪದಿಂದಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ಮರೆತ ಪತಿಯ ಎದುರು ಅಸಹಾಯಕ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರವುದೂ ಕಾಲಿದಾಸನ ಉಚಿತ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಮಹೋನ್ನತ ನಾಟಕವನ್ನು ಅತ್ಯಪೂರ್ವವಾಗಿ ಇದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿತವಾದ ಕೃತಿ ಎನ್ನುವಂತೆ ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಿರುವುದು ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕನ್ನಡಗಳ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅವರ ಮಹಾನ್ ಪ್ರತಿಭೆಗೂ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಕಂದ ಪದ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಖ್ಯಾತ ಕರ್ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಮಾಡಿರುವ ಇಲ್ಲಿಯ ಅನುವಾದ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾದ ಅನುವಾದವಾಗಿದೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ತಮ್ಮ ಭಾಷಾಂತರ ಕುರಿತಂತೆ ಅವರೇ ಹೇಳಿರುವ ಈ ಮಾತು ಭಾಷಾಂತರದ ಬಗೆಗಿನ ಅವರ ನಿಲುವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಮುನ್ನಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಕೃತಿಗಿದು
ಕನ್ನಡಿಯೆನೆ ಕನ್ನಡಿಪ್ಪುದು ಕವಿಗಳ್

ಅಂದರೆ ಮೂಲ ಕವಿಯ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಲೋಪ ಬಾರದಂತೆ ಅನುವಾದವು ಮೂಲದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೆಂದು ತೋರುವ ಹಾಗೆ ಅನುವಾದಿಸುವುದು ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಅವರ ಮೂಲನಿಷ್ಠ ಧೋರಣೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆಯೇ ಇದು ಇದೆ.

ದುಷ್ಕಂತನು ಜಿಂಕೆಯನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿಹೋಗುವ ಸಂದರ್ಭದ ಜಿಂಕೆಯ ಚಿತ್ರ ನಿಜಕ್ಕೂ ಚಿತ್ರಬರೆದಂತಿದೆ.

ಗ್ರೀವಾಭಂಗಾಭಿರಾಮಂ ಮುಹುರನುಪತತಿ ಸ್ಯಂದನೇ ದತ್ತದೃಷ್ಟಿ:
ಪಶ್ಚಾರ್ಧೇನ ಪ್ರವಿಷ್ಟ ಶರಪತನಭಯಾತ್ ಭೂಯಸಾ ಪೂರ್ವಕಾಯಮ್
ದರ್ಭೈರರ್ಧಾವಲೀಢೈಃ ಶ್ರಮ ವಿವೃತ ಮುಖಂ ರಶ್ಮಿಭಿಃ ಕೀರ್ಣವರ್ತ್ಮಾ
ಪಶ್ಯೋದಗ್ರ ಪ್ಲುತತ್ವಾದ್ವಿಯತಿ ಬಹುತರಂ ಸ್ತೋಕಮುರ್ವ್ಯಾ ಪ್ರಯಾತಿ

ಕೊರಲಂ ತಾಂ ಕೊಂಕುಗೆಯ್ಯುತ್ತಡಿಗಡಿಗೊಡನ್ನೈತರ್ಪ ತೇರಲ್ಲಣಂ ನ
ಟ್ಟಿರೆ ನೋಟಂ ಬಾಣಪಾತಕ್ಕಗಿದಿರುಕಿಸುತಂ ಪೃಷ್ಠಮಂ ಮಾರ್ಗದೊಳ್ ತೀ
ವಿರೆ ನೀಡುಂ ಬಿಟ್ಟ ಬಾಯಿಂ ಶ್ರಮದುದಿರ್ವರೆಮೆಲ್ದಿರ್ದ ದರ್ಭಾಂಕುರಂಗಳ್
ಧರೆಯಲ್ಲೋರೊರ್ಮೆ ಕಾಲಿಟ್ಟಹಹ ನಿರುಕಿಸೈ ಬಾನೊಳೇ ಪಾರಿ ಪೋಕುಂ[7]*

ಓಡುತ್ತಿರುವ ಜಿಂಕೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಚಿತ್ರವತ್ತಾಗಿ ಮೂಡಿಸಿರುವ ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾವ್ಯಕೌಶಲ ಅನುಪಮವಾಗಿದೆ. ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಭಾಷೆ ಹಳಗನ್ನಡವಾದರೂ ಮೂಲದ ಸತ್ವ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಭಂಗಬಾರದ ಹಾಗೆ ಸರಳವಾಗಿ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಹೊಯ್ ಕಯ್ ಎನ್ನುವಂತೆ ಅನುವಾದವಾಗಿರುವ ಕಾರಣ ಇದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಬಗೆಯ ಅನುವಾದವೆನಿಸಿದೆ. ಕೊರಲಂ ತಾಂ ಕೊಂಕುಗೈಯುತ್ತ, ನೆಟ್ಟಿರೆ ನೋಟಂ, ಬಿಟ್ಟಬಾಯಿ, ಉದಿರ್ವ ಅರೆಮೆಲ್ದಿರ್ದ, ಬಾನೊಳೇ ಪಾರಿಪೋಕುಂ ಈ ಶಬ್ದಗಳೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡದ ಸಹಜ ಪ್ರಯೋಗಗಳು. ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಕಣ್ವಾಶ್ರಮದಿಂದ ದುಶ್ಯಂತನ ಬಳಿಗೆ ಕಳಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದ ಶಾಕುಂತಲದ ನಾಲ್ಕನೇ ಅಂಕ ಎಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದಲೂ ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾದ ಅಂಕ, ಎಂದೇ "ಕಾವ್ಯೇಷು ನಾಟಕಂ ರಮ್ಯಂ ಎಂಬ ... ತತ್ರ ಶ್ಲೋಕ ಚತುಷ್ಟಯಂ" ಎಂಬುದು ಗಾದೆಮಾತಿನಂತೆಯೇ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಶಕುಂತಲೆಯ ಸಸ್ಯಪ್ರೀತಿ, ಕಣ್ವರ ಪಿತೃವಾತ್ಸಲ್ಯ ಇವೆಲ್ಲ ಅನುಪಮವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ತಾನು ಕೈಯಾರೆ ನೀರೆರೆದು ಬೆಳೆಸಿದ ಗಿಡ ಬಳ್ಳಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅವಳಿಗಿರುವ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಕಣ್ವರು ಹೇಳಿದ್ದು ಹೀಗೆ:

ಪಾತುಂ ನ ಪ್ರಥಮಂ ವ್ಯವಸ್ಯತಿ ಜಲಂ ಯುಷ್ಮಾಸ್ವಪೀತೇಷು ಯಾ
ನಾದತ್ತೇ ಪ್ರಿಯಮಂಡನಾಪಿ ಭವತಾಂ ಸ್ನೇಹೇನ ಯಾ ಪಲ್ಲವಮ್
ಆದ್ಯೇ ವಃ ಕುಸುಮಪ್ರವೃತ್ತಿಸಮಯೇ ಯಸ್ಯಾ ಭವತ್ಯುತ್ಸವಃ
ಸೇಯಂ ಯಾತಿ ಶಕುಂತಲಾಪತಿಗೃಹಂಸರ್ವೈರನುಜ್ಞಾಯತಾಮ್

ಜಲವನದಾವಳೀಂಟಳೆರೆದಲ್ಲದೆ ನಿಮ್ಮಯ ಪಾತೆಗಂಬುವಂ
ತಳಿರ್ಗಳಕೊಯ್ಯಳಾವಳೊಲವಿಂ ಮಿಗೆ ಸಿಂಗರದಾಸೆಯುಳ್ಳೊಡಂ
ಅಲರ್ಗಳ ತಾಳೆ ನೀವು ಮೊದಲುತ್ಸವವಾಂತಪಳಾವಳಾ ಶಕುಂ
ತಲೆ ಪತಿಸದ್ಮಕೈದಿದಪಳಾಕೆಗನುಜ್ಜೆಯನೀವುದೆಲ್ಲರುಂ

ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲರ್ಗಳ, ತಳಿರ್ಗಳ ಎಂಬ ಶಿಥಿಲ ದ್ವಿತ್ವದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು, ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗಬಲ್ಲಂಥ ತದ್ಭವಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ ಕಿವಿಗೆ ಹಿತವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಎಲ್ಲ

ಪದ್ಯಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಶಕುಂತಲೆಗೆ ಕಣ್ವರು ಹೇಳುವ ಬುದ್ಧಿವಾದದ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲೂ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಶಬ್ದಗಳು ಅಪೂರ್ವವಾದ ಪದಮೈತ್ರಿಯಿಂದ ಕೂಡಿ ಬಂಧುರವಾಗಿವೆ.

ಶುಶ್ರೂಸ್ವ ಗುರೂನ್ ಕುರು ಪ್ರಿಯ ಸಖೀ ವೃತ್ತಿಂ ಸಪತ್ನೀ ಜನೇ
ಭರ್ತ್ಯುರ್ವಿಪ್ರಕೃತಾಪಿ ರೋಷಣತಯಾ ಮಾಸ್ಮ ಪ್ರತೀಪಂ ಗಮಃ
ಭೂಯಿಷ್ಠಂಭವ ದಕ್ಷಿಣಾ ಪರಿಜನೇ ಭಾಗ್ಯೇಷ್ವನುತ್ಸೇಕಿನೀ
ಯಾಮತ್ಯೇವಂ ಗೃಹಿಣೀ ಪದಂ ಯುವತಯೋಃ ವಾಮಾಃ ಕುಲಸ್ಯಾದಯಃ
ಪಿರಿಯರ ಸೇವೆಗೈ ಸವತಿಯರ್ಕಳೊಳಿಷ್ಟ ವಯಸ್ಯೆಯಂದದಿಂ
ದಿರು ಪತಿಯೊರ್ಮೆ ಹೇವಗೊಳಿಸಲ್ ಮುಳಿಸಿಂ ಪ್ರತಿಕೂಲೆಯಾಗದಿರ್
ಪರಿಜನವಂ ಕರಂ ಸಲಹು ಭಾಗ್ಯದೆ ಬಾಗಿರು ಪೆಣ್ಗಳಿಂತಿರಲ್
ಗರತಿಯರಪ್ಪರಿಂತಿರದರನ್ವಯಕಾಧಿಯನುಂಟುಮಾಳ್ಪರೌ

ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ಧಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿರುವ, ಶುಶ್ರೂಸ್ವ (ಸೇವೆಗೈ), ಪ್ರಿಯಸಖೀ (ಇಷ್ಟ ವಯಸ್ಯೆ), ದಕ್ಷಿಣಾ ಪರಿಜನೇ (ಪರಿಜನವಂ ಸಲಹು), ಭಾಗ್ಯೇಷು ಅನುತ್ಸೇಕಿನೀ (ಭಾಗ್ಯದೆ ಬಾಗಿರು) ಶಬ್ದಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅತ್ಯಂತ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾದವು ಮತ್ತು ಉಚಿತವಾದವು.

ಗದ್ಯಾನುವಾದವಾದರೂ ತನ್ನ ಗಾಂಭಿರ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಭಾಷೆ. ಇನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಗೋಸ್ಕರವೇ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಇದರ ಅನುವಾದ ಕೂಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಗತ್ಯವನ್ನುನುಸರಿಸಿಯೇ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಶೂರಸೇನ ಚರಿತ್ರೆ

ಭಾರತದ ಇತರೆ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಂತೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡದ್ದೇ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಸಂಪರ್ಕ, ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದ. ಮೊದಲಿಗೆ ಅಲ್ಲಿನ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳ ಅನುವಾದಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ಹೊಸತನ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಜೊತೆಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕೂಡ ನೆರವಾಗಿದೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ತನ್ನ ದುರಂತ, ನಾಟಕಗಳಿಂದಾಗಿ ಜಗದ್ವಿಖ್ಯಾತನಾದ ನಾಟಕಕಾರನೆಂದು ಹೆಸರಾಗಿದ್ದು ಮೊದಲಿಗೆ ಅವನ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದಕ್ಕೇ ಆದ್ಯತೆ ದೊರೆಯಿತು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುವುದರಲ್ಲೂ ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೇ ಮೊದಲನೆಯವರಾದರು. ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ

ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಷೇಕ್ಸ್ ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದರು. ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ಪರಿಣತಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಿ. ಸುಬ್ಬರಾಯರಿಂದ 'ಒಥೆಲ್ಲೋ' ನಾಟಕವನ್ನು ಓದಿಸಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅನುವಾದದಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೆ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ಅಭಿನವ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಎಂದು ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟರೂ ಮೂಲ ನಾಟಕದ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಅನುವಾದವೇನಲ್ಲ. ಮೂಲ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಬದಲಾಯಿಸಿದ್ದಾರಾದರೂ ಹಳಗನ್ನಡದ–ಕಂದಪದ್ಯಗಳು, ವೃತ್ತಗಳು ಸೇರಿರುವ ಕಾರಣ–ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಮತ್ತು ಸ್ಥಳಗಳು ಮಾತ್ರ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಭಾವಗಳು ಮೂಲ ನಾಟಕದ್ದೇ. ಇದು ಪೂರ್ತಿ ರೂಪಾಂತರವೂ ಅಲ್ಲ. ಒಥೆಲೋ ಶೂರಸೇನನಾಗಿ, ಇವನ ಪ್ರೇಯಸಿಯಾದ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನ–ಮೋಹನೆಯಾಗಿ, ಇವಳ ತಂದೆ ಬ್ರೆಬಾಂಶಿಯೋ– ಸುನೀತಿಯಾಗಿ, ಡ್ಯೂಕ್ ರಾಜನಾಗಿ, ಇಯಾಗೋ–ದೇವದತ್ತನಾಗಿ; ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಎಮಿಲಿ–ವಿನೀತೆಯಾಗಿ, ಕ್ಯಾಶಿಯೋ–ವಿಜಯಧ್ವಜನಾಗಿ, ಬಿಯಾಂಕ–ಬಾಲಿಕಾಮಣಿಯಾಗಿ, ರಾಡರೀಗೋ –ರಾಷ್ಟ್ರೀಯನಾಗಿ, ಮೊಂಟನೋ–ಮಹಾಮತಿಯಾಗಿ, ಲೊಡೊವಿಕೋ–ಜಯಸೇನನಾಗಿ, ಗ್ರೇಷಿಯೋ–ವೀರವರ್ಮನಾಗಿ ಸೈಪ್ರಸ್ ದ್ವೀಪ ಸಿಂಹಳ ದ್ವೀಪವಾಗಿ ಬದಲಾಗಿವೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಒಂದೆರಡು ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಐಯಾಗೋ: call up her father.
Rouse him, make after him, poison his delight
Proclaim him in the streets, insense her kinsmen,
And though he in a fertile climate dwell,
Plague him with flies; though that his joy be joy.
Yet through such charges of vexation on't
As it maylost some colour

ದೇವದತ್ತ: ನೀನು ಅವಳ ತಂದೆಯನ್ನು ಕೂಗಿ ಎಬ್ಬಿಸು. ಆ ವಿದೇಶೀಯನನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ಅವನ ಸೌಖ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಷವನ್ನು ಕಲಸು. ಬೀದಿರಂಪು ಮಾಡು. ಅವನ ಬಂಧುಗಳನ್ನು ಕೆರಳಿಸು. ಫಲವತ್ತಾದ ವನ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಮಕ್ಷಿಕದ ಬಾಧೆ ಬಿಡದಂತೆ ಆ ವಿದೇಶೀಯನ ಹರ್ಷಕ್ಕಾದರೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಡಚಣೆ ಮಾಡು.

ಬ್ರಬಾಂಷಿಯೋ ತನ್ನ ಮಗಳು ಮೋಸ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಂದುಕೊಂಡು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಬಗ್ಗೆಯೇ "Father's from hence trust not your daughters minds by whatyou see them act." ಎನ್ನುವ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಕಂದಪದ್ಯವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ:

ಜನಕಂಗುಂ ದ್ರೋಹವೇ ಹಾ
ಜನರ್ಗಳೆ ಚಿತ್ತವಿಪುದಿನ್ನು ಪೆಣ್ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲಿನ ಶೀಲವನಾಲೋಕಿಸಿ
ಮನದೊಳಗೊಳ್ಳಿದರೆನುತ್ತೆ ನಂಬಲ್ವೇಡಿಂ

ಇದನ್ನೇ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ ನಾಟರಾಗದ ಪದ್ಯವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ:

ಪೇಳುವುದೇನಕಟ ತಂದೆಗಾಹಾ

ಬಾಲೆಯೆ ಮೋಸವ ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ ಕೇಳಿರಿ ತಂದೆಗಳ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ
ಮೇಲಿನ ಶೀಲಕ್ಕೆ ನೆಚ್ಚಲು ಬೇಡಿ

ಮೂಲದ ಎರಡು ಸಾಲಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಚುಟುಕಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

And let me the canalein clink clink
And let me the canalein clink clink

ಖಣಿ ಖಣಿಲೆನ್ನುವೀ ಬಟ್ಟಲ ದನಿಯು
ಎಣಿಸಲು ಕಿವಿಗಳಿಗಮೃತದ ದನಿಯು

ಕೆಲವು ಉದ್ದದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಹ್ರಸ್ವಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಭಂಗಬಾರದಂತೆ ನಮ್ಮ ಪರಿಸರದ ಕಥೆಯೇ ಎಂಬಂತೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲ ನಾಟಕದ ಆಶಯ, ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ತಮ್ಮದೇ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಲಾದ ಇದು ಆಂಗ್ಲ ನಾಟಕದ ಅನುವಾದದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಮಾದರಿ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಅನುವಾದ.

ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತ

"ಏಕೋ ರಸಃ ಕರುಣ ಏವ" ಎಂದು ಸಾರಿದ ಭವಭೂತಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಹೆಸರಾಂತ ಕವಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕಕಾರ. "ಉತ್ತರೇ ರಾಮಚರಿತೇ ಭವಭೂತಿರ್ವಿಶಿಷ್ಯತೇ ಎಂಬುದು ಅವನ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಮಾತು. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಭವಭೂತಿಯ ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತೆಯನ್ನು ಸಹ ಕನ್ನಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇದು ಶಾಕುಂತಲ

ಮತ್ತು ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯಗಳಂತೆ ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ತದ್ವತ್ತಾದ ಅನುವಾದವಲ್ಲ. ಏಳು ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿರುವ ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಅಸಂಗತವೆಂದೆನಿಸಿದ ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನು ಕೆಲವನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಮೂಲಕ ಉಚಿತ ಬದಲಾವಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭವಭೂತಿಯ ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತೆ ಕರುಣ ರಸದ ಆಗರ. ರಾಮಪಟ್ಟಾಭಿಷೇದ ನಂತರದ ಘಟನೆಗಳಾದ ಸೀತೆಯ ವನವಾಸ, ರಾಮನಿಂದ ಅಗಲಿದ ಸೀತೆಯ ಆರ್ತವಿಲಾಪ, ತನ್ನನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಲು ನಿಜ ಕಾರಣವೇನೆಂದು ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಂದ ಅರಿತ ಸೀತೆಯ ನೋವು ಇವುಗಳನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತಂದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಹೃದಯ ಕರಗುವಂಥ ದೃಶ್ಯಗಳಿಗೆ ಆಸ್ಪದ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗದ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಐದು ಗಂಟೆಗಳ ಅವಧಿಗೆ ಇದನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಾಗಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗನಾಟಕವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲದ ಲಾಲಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮ ರಮಣೀಯತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

ಪತ್ನಿಯೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಪಟವನ್ನು ಈಕ್ಷಸುವ ಸಂದರ್ಭದ ಸರಸ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮೂಲದಷ್ಟೇ ಸೊಗಸಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಸಿದ್ದಾರೆ:

ಕಿಮಪಿ ಕಿಮಪಿ ಮಂದಂ ಮಂದಮಾಸತ್ತಿ ಯೋಗಾ
ದವಿರಲಿತ ಕಪೋಲಂ ಜಲ್ಪತೋರಕ್ರಮೇಣ
ಅಶಿಥಿಲಪರಿರಂಭವ್ಯಾ ಪೃತೈಕೈಕದೋಷ್ಣೋ:
ರವಿದಿತಗತಯಾಮಾ ರಾತ್ರಿರೇವ ವ್ಯರಂಸೀತ್

ಅನುವಾದ:

ಬರಸೆಳೆದಪ್ಪುತೆ ಬೆರೆಯೆ ಕಪೋಲಗ
ಳೊರೆಯುತದೇನನೊ ಕಿವಿಯೊಳಗೆ
ಹರುಷದೊಳಿರ್ದೆಮಗಿರುಳೆ ಕಳೆದುಪೋ
ದರಿಕೆಯ ತೋರದಾ ಸಮಯವನು

ರಾಮ ಸೀತೆ ಕುಳಿತು ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಪಿಸುಗುಡುತ್ತಿರುವಾಗ ರಾತ್ರಿ ಕಳೆದುಹೋದದ್ದೇ ಗೊತ್ತಾಗಲಿಲ್ಲವೆನ್ನುವ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮಾತುಗಳು ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಮೂಡಿವೆ.

ಜನ್ಮತಃ ಶುದ್ಧೆಯಾದ ಸೀತೆಗೆ ಅಪವಾದ ದೋಷವು ತಪ್ಪಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಎಂದು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಡುವ ರಾಮನ ಪರಿತಾಪದ ಮಾತುಗಳು:

ಕಷ್ಟೋ ಜನಃ ಕುಲಧನೈರನುರಞ್ಜನೀಯ–
ಸ್ತನ್ನೋ ಯದುಕ್ತಮಶಿವಃ ನಹಿ ತತ್ ಕ್ಷಮಂ ತೇ
ನೈಸರ್ಗಿಕೀ ಸುರಭಿಣಃ ಕುಸುಮಸ್ಯ ಸಿದ್ಧಾ
ಮೂರ್ಧ್ನಿಸ್ಥಿತೇರ್ನಚರಣೈರವತಾಡನಾನಿ

ಅನುವಾದ:

ಮಾಡಿದಪರಾಧವ! ನೋಡದಿರು ನೀನು ನಾಂ ॥ಪ॥

ಜೋಡಿಸುತ್ತ ಕೈಗಳ । ಬೇಡಿಕೊಂಬೆ ನಂಬದನಾ
ಚೂಡಾಮಣಿಯೆ ನಿನ। ಗಾಡದುದನಾಡಿ ನಾಂ।1।

ಅರಸಿಯೆ ಶಿರದೊಳು। ಧರಿಸುವ ಮಲ್ಲಿಗೆ
ಯರಳನು ಚರಣದಿಂ। ದೊರಸಿದ ತೆರದಿ ನಾಂ।2।

ಮಚ್ಚರಿಸದಿರು ನಿನ್ನ ಸಚ್ಚರಿತೆಗಳ ನಾಂ
ನೆಚ್ಚಿಯು ಲೋಕವ। ಮೆಚ್ಚಿಸಲಾಗಿ ನಾಂ।3।

ತನ್ನನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದ ರಾಮನ ದುಃಖ ಉಮ್ಮಳಗಳು ಸೀತೆಯನ್ನು ನಡುಗಿಸುತ್ತವೆ. ತನಗಾದ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನೂ ಮರೆತು ಮೂಲ: ಹಾ ಧಿಕ್ ಧಿಕ್ ಮಾಂ ಮಂದಭಾಗಿನೀಂ ವ್ಯಾಹೃತ್ಯಾಮೀಲನ್ನೇತ್ರ ನೀಲೋತ್ಪಲೋ ಮೂರ್ಛಿತ ಏವ ಹಾ ಕಥಂ ಧರಣಿ ಪೃಷ್ಠೆ ನಿರುಧ್ವನಿಃ ಶ್ವಸನಿಃ ಸಹಂ ವಿಪರ್ಯಸ್ತಃ ಭಗವತಿ ತಮಸೇ ಪರತಿರಾಯಸ್ವ ಜೀವಯಾರ್ಯಪುತ್ರಮ್

ಅಷ್ಟೇ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಈ ದುಃಖ ಮಡುಗಟ್ಟಿದೆ:

ಹಾಹಾಹಾ ಮಂದಭಾಗ್ಯಳಾದೆನ್ನನು
ಹಂಬಲಿಸುತಕ್ಕಟ । ಪ ।
ಮೋದ ಮುದ್ರಿತ ನೇತ್ರನಾಗುತ ಬೀಳ್ದನು:
ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೇಗತಿ ನನಗೆ

ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಸಾವಿತ್ರೀ ಚರಿತ್ರೆ, ದಮಯಂತೀ ಸ್ವಯಂವರ, ನೀತಿಸಾರ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲದೆ ರೇಣುಕ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು

ಶಂಕರ ಶತಕ ಎಂಬ ಎರಡು ಅಪೂರ್ಣ ಕೃತಿಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಸಾವಿತ್ರೀ ಚರಿತ್ರೆ 198 ಭಾಮಿನೀ ಷಟ್ಪದಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಏಳು ಆಶ್ವಾಸಗಳ ಕಾವ್ಯ, ಮಹಾಭಾರತದ ಅರಣ್ಯ ಪರ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಸತ್ಯವಾನ್- ಸಾವಿತ್ರೀ ಕಥೆಯನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಷಟ್ಪದೀ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಗೆ ಪ್ರತಿ ಆಶ್ವಾಸದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಭಾಮಿನಿಯ ಅರ್ಧದಲ್ಲಿ ಆಶ್ವಾಸದ ಕಥಾ ಸಾರಾಂಶ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಬಾಲಿಕೆಯರಿಗಾಗಿ ಬರೆದ ನೀತಿಬೋಧೆಯ ಕಾವ್ಯ. ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಉದ್ದೇಶದ ಈ ಕಾವ್ಯ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸರಳವೂ ಸುಲಲಿತವೂ ಆಗಿದೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಸ್ತು, ವೈಚಾರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆ ಯಮನೊಂದಿಗೆ (ಸಾವಿನೊಂದಿಗೆ) ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟ ಈ ಕೆಲವು ಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಎಂಥವರಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಸೂಚಿಸುವ ಈ ಪದ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಓಟಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವೂ ಆಗಿದೆ.

ಕುಲವಯೋ ರೂಪಗಳ ನೋಡದೆ
ಕಲೆಯ ನೋಡದೆ ಗುಣವ ನೋಡದೆ
ನೆಲದೊಳಗೆ ಸಿರಿವಂತನೇ ಬಹು ಯೋಗ್ಯ ವರನೆಂದು
ಒಲಿದು ಗುಣವತಿ ಸುತೆಯನಿತ್ತಾ
ಬಳಿಕಳಲುವಾ ಸುತೆಯ ಶಾಪಂ
ಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗುವ ದುರಾತ್ಮರ ಮಾತದೇಕೆಂದ

ದಮಯಂತೀ ಸ್ವಯಂವರಂ ನಾಲ್ಕು ಆಶ್ವಾಸಗಳ 420 ಪದ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಗದ್ಯಖಂಡಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಚಂಪೂ ರೂಪದ ಕಾವ್ಯ. 'ಮಹಾಭಾರತದ ಅರಣ್ಯಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಬರುವ. ನಳೋಪಾಖ್ಯಾನ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ್ದು. ಇದೇ ಕಥೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ಚೌಂಡರಸ, ಕನಕದಾಸ, ಶಾಲ್ಯದ ಕೃಷ್ಣರಾಯ, ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ ಮುಂತಾದವರು ಗದ್ಯ. ಪದ್ಯ, ನಾಟಕ ಚಂಪೂ. ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪುತಿನ ಅವರ ಹಂಸದಮಯಂತಿ ಗೀತರೂಪಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ್ದು.

ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾದ್ದು ಸಂಸ್ಕೃತದ ನೈಷಧೀಯ ಚರಿತೆ. ಇದು ದಮಯಂತಿಯ ಸ್ವಯಂವರಕ್ಕಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಘಟ್ಟಗಳೆಂದರೆ ಹಂಸ ರಾಯಭಾರ, ನಳ-ದಮಯಂತಿಯರ'

ವಿರಹ, ಸ್ವಯಂವರ, ಜೂಜಿನಿಂದಾಗಿ ರಾಜ್ಯಚ್ಯುತನಾಗಿ ಕಾಡುಪಾಲಾದ ಅವರ ದುಃಖಭರಿತ ಕಥೆ. ನಳ ಮತ್ತು ದಮಯಂತಿಯರ ಚೆಲ್ವಿನ ವರ್ಣನೆ ಚೇತೋಹಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಮನ್ಮಥ ಅನಂಗನಾದ್ದೇಕೆಂದು ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ:

ನಳನ ಚೆಲ್ವು ಮುಂದಿ
ನ್ನಿಳಿಕೈದಹುದೆಂದನಂಗತೆಯ ಮುನ್ನಮೆ ತಾಂ
ತಳೆದನೆನೆ ಕುಸುಮಶರನಿ
ನ್ನುಳಿದವರ್ ತನ್ನೃಪನ ರೂಪಿಗೆಣೆವಂದಪರೆ(1-12)

ಹೀಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಆದರ್ಶ ಸತಿ-ಪತಿಯರ ಪ್ರೇಮದ ಈ ಎರಡು ಯಶಸ್ಸಿನ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸೊಗಸಾದ ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸಿರುವ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಕಾವ್ಯರಚನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಸಹೃದಯರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅರುಣೋದಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಅನುವಾದ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಕಣಜವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಧಾರೆ ಎರೆದ ಪ್ರಾತಃಸ್ಮರಣೀಯರೆನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

****

ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವೆಂಬಂಥ ಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಯ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ದಾರಿಗಳನ್ನು ತೆರದ, ಕನ್ನಡ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಬೋಧನೆಗೆ ಶ್ರೀಕಾರ ಬರೆದು ಕನ್ನಡದ ಅನನ್ಯ ಆಚಾರ್ಯರಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಬಹುವಿಧದ ಕೈಂಕರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೆತ್ತುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲಂಥ ಶಿಷ್ಯರ ಒಂದು ಪಡೆಯನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿದ, ಕನ್ನಡದ ಹುಚ್ಚು ಹತ್ತಿಸಿಕೊಂಡು ಕರ್ನಾಟಕ ಏಕೀಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಬಾವುಟವನ್ನು ಹಿಡಿದು ತಮ್ಮ ಅನಾರೋಗ್ಯವನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ನಾಡಿನ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ಸುತ್ತಾಡಿದ, 1915ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ತಮ್ಮ 'ಇಂಪ್ರೂವ್ ಮೆಂಟ್ ಆಫ್ ಕ್ಯಾನರೀಸ್' ಎಂಬ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಪರಿಷತ್ತಿನಂಥ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟು ಅದರ ಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕಾರಣರಾದ ಬಹುಭಾಷಾ ತಜ್ಞರಾದ ಬಿಎಂಶ್ರೀ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದ ಒಬ್ಬ ಯುಗಪುರುಷ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಅಧ್ವರ್ಯು ಎಂದರೆ ಅದು ಖಂಡಿತಾ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ಮಾತಲ್ಲ.

ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕು ಅನೇಕ ದಾರುಣ ಘಟನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತು. 1884ರ ಜನವರಿ 3ರಂದು ತಾಯಿಯ ತೌರೂರಾದ ತುಮಕೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಂಪಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಬೆಳ್ಳೂರು ಮೈಲಾರಯ್ಯ ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜು, ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಪದವಿ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮುಗಿಸಿ ಮದ್ರಾಸಿನ ಪ್ರೆಸಿಡೆನ್ಸಿ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಎಂಗ್ಲಿಷ್ ನಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎ. ಮತ್ತು ಕಾನೂನು ಪದವಿಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದರ ಜೊತೆಗೆ ಕನ್ನಡ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ

ಆಳವಾದ ವಿದ್ವತ್ತನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದರು. ತಾವು ಓದಿದ ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ನೇಮಕ ಹೊಂದಿದರು(1909). ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತರ ಪ್ರಾಯದಲ್ಲೇ ಆರು ವರ್ಷಗಳ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜೀವನದ ಮುಂಬೆಳಗಿನಲ್ಲೇ ಅಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೂ ಕೆಲ ವರ್ಷ ಮುನ್ನ ಇದ್ದ ಒಬ್ಬನೇ ಮಗನ ಕಣ್ಣು ನೋವಿಗೆಂದು ಮಾಡಿದ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯೇ ಕುತ್ತಾಗಿ ಎರಡೂ ಕಣ್ಣು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕುರುಡಾದ ದಾರುಣವೊಂದಾದರೆ, ನಂತರದ ಕೆಲವೇ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಯೌವನದಲ್ಲಿದ್ದ ಅಳಿಯ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಹೃದಯಾಘಾತದಿಂದ ತೀರಿಕೊಂಡದ್ದು ಗಾಯದ ಮೇಲೆ ಬರಸಿಡಿಲೆರಗಿದಂತಾಯಿತು. ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಈ ಎಲ್ಲ ನೋವನ್ನೂ ನುಂಗಿಕೊಂಡ ನಂಜುಂಡರಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಕೈಂಕರ್ಯಕ್ಕೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಕನ್ನಡದ ಸಿರಿಕಂಠರೂ ಶ್ರೀಕಂಠರೂ ಆದರು.

ಶ್ರೀಯವರ ಕನ್ನಡದ ಕೆಲಸ ಮೂರು ತೆರನಾದುದು. ಮೊದಲನೆಯದು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವೆಂಬಂಥ ಕೃತಿಗಳರಚನೆಯ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ದಾರಿಯನ್ನು ತೆರೆದದ್ದು, ಎರಡನೆಯದು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೋಜ್ಜೀವನ, ಮೂರನೆಯದು ಕರ್ನಾಟಕ ಏಕೀಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಹೋರಾಟ. ಇವುಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಶ್ರೀಯವರ ಕೃತಿಗಳು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕೈ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ಅವು ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವ ಮಾತ್ರ ಅಗಾಧವಾದದ್ದು. 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು'(1921), 'ಹೊಂಗನಸುಗಳು'(1943) ಎಂಬ ಎರಡು ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳು, 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್'(1929) ಎಂಬ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕ, 'ಪಾರಸಿಕರು'(1933) ಎಂಬ ಅನುವಾದಿತ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ, ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಾಟಕ ರೂಪಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿದ 'ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಂ'(1929) ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿಯ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಚರಿತ್ರೆ(1936), ಕೈಪಿಡಿಯ ಎರಡನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಅಪೂರ್ಣ 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ'(1947), 'ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ'(1948) ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಂಕಲಿತವಾಗಿರುವ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮತ್ತಿನ್ನಿತರ ಲೇಖನಗಳು, ಭಾಷಣಗಳು, 'ಇಸ್ಲಾಂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂಬ ಅನುವಾದಿತ ಗ್ರಂಥ(1948), ಮತ್ತು 'ಕನ್ನಡ ಬಾವುಟ'(1938) ಎಂಬ ಸಂಪಾದಿತ ಕವನ ಸಂಕಲನ ಇವಿಷ್ಟೇ.

ಶ್ರೀಯವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ಒಂದು ನೂರು ವರ್ಷಗಳಾದರೂ ಇಂದಿಗೂ ಅದು ಬೀರಿದ ಕಂಪು ಮಾಸಿಲ್ಲ; ಅದರ ಕಾಂತಿ ಕುಂದಿಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಯುಗಪ್ರವರ್ತಕ ಕೃತಿ. ಹೊಸ ಕವಿತೆಯ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹೆದ್ದಾರಿಯನ್ನು ತೆರೆದ ಕೃತಿ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅದರಿಂದ ಶ್ರೀಯವರು ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ಕಾರಣಪುರುಷರೆನಿಸಿದರು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಉದಯವಾಯಿತು. ಅದನ್ನೊಂದಿಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳ' ಸ್ಥೂಲ ಸ್ವರೂಪ:

1926ರಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ಮೊದಲಲ್ಲಿರುವ 'ಕಾಣಿಕೆ' ಕೊನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಭರತಮಾತೆಯ ವಾಕ್ಯ, ಮೈಸೂರು ಮಕ್ಕಳು ಎಂಬ ಮೂರು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವನಗಳು, ಮತ್ತು 59 ಅನುವಾದಿತ ಕವಿತೆಗಳು ಸೇರಿ ಒಟ್ಟು 62 ಕವಿತೆಗಳು ಇವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಷೆಲ್ಲಿಯ 9, ಬರ್ನ್ಸ್‌ನ 7, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ 5, ಟೆನಿಸನ್, ಬ್ರೌನಿಂಗ್ ಮತ್ತು ಸರ್ ವಾಲ್ಟರ್ ಸ್ಕಾಟ್‌ರ ತಲಾ ಮೂರು ಕವಿತೆಗಳು, ಕ್ಯಾಂಪ್ಬೆಲ್, ಕೌಪರ್, ಬೈರನ್, ಕೋಲ್ ರಿಜ್, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮತ್ತು ಸದೆ ಇವರುಗಳ ತಲಾ 2 ಕವಿತೆಗಳು ಉಳಿದ 16 ಕವಿಗಳದು ಒಂದೊಂದು. ಅಜ್ಞಾತ ಕವಿಗಳ ಎರಡು ಕವಿತೆಗಳು. ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು(22) ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಣಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು, ಯುದ್ಧ ವೀರರ ಸಾಹಸಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿ ಉಳ್ಳವು 7, ಪ್ರಕೃತಿ ಕುರಿತವು 4, ಸಾವನ್ನು ಕುರಿತವು 3, ನಿರಾಸೆಯ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯವು 5, ಬ್ರಿಟನ್ ಕುರಿತವು 3, ವಿವಿಧ ವಸ್ತು ಕುರಿತವು– ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿಗಳು ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಹೇಗೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆಂಬುದನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಲು ಅಂಥ ಕವನಗಳು ಹೆಚ್ಚಿವೆ.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಸಲ್ಲುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನೆಂಬುದನ್ನು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳು, ವಿಮರ್ಶಕರೆಲ್ಲ ವಿವರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು' ಹೇಳಿಕೇಳಿ ಒಂದು ಅನುವಾದಿತ ಕವನ ಸಂಕಲನ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟು ಹೇಳಿದರೆ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳಿದಂತಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಹೇಗಿತ್ತೆಂದು ತಿಳಿದರೆ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು' ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಈ ಮಟ್ಟಿನ ಮಹತ್ವ ಏಕೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತೆಂಬುದು ಅದು ಬೀರಿದ ಪರಿಣಾಮದ ಅಗಾಧತೆ ಎಂಥದೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಹಳೆಯ ಕಾಲ ಹೋಗಿ ಬಂದ ಹೊಸಕಾಲಕ್ಕೆ

ತಕ್ಕಂತೆ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಆಲೋಚನೆಗಳು, ಹೊಸ ನಾಗರಿಕತೆ, ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಕಾಣಿಸತೊಡಗಿದ್ದರೂ 20ನೇ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಮಾತ್ರ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಡಲು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಹಳೆಗಾಲದ ನಿಯತ ಗತಿಯ, ನಿಶ್ಚಿತ ಸಾಲುಗಳ ನಿಗದಿತ ಮಾತ್ರೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಗಣಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಛಂದಸ್ಸುಗಳಾದ ಕಂದ, ಷಟ್ಪದಿ ಸೀಸ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೇ. ಭಾಷೆ ಕೂಡ ಅವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಇನ್ನೂ ಹಳಗನ್ನಡ ನಡುಗನ್ನಡದ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳ ಹಳೆಯ ರೂಪಗಳದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದುವರೆಗಾಗಲೇ ನಮಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷರ ಮೂಲಕ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಚಯ ಸಂಪರ್ಕಗಳಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳಾದ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಕೋಲೆರಿಡ್ಜ್, ಶೆಲ್ಲಿ ಕೀಟ್ಸ್, ಬೈರನ್ ಮುಂತಾದವರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೋದಿ ಮನಸೋತವರಿಗೆ ಈ ಹಳೆಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿ ಬದಲಾಗಬೇಕೆಂದು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೂಪ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪಗಳು ಬದಲಾಗಬೇಕೆಂದು ಅನಿಸಿತ್ತು. ಆದರೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಆಗಬೇಕೆಂದು ಯಾರಿಗೂ ಹೊಳೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿತೆಗಳ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ನಾರಾಯಣರಾಯರ 'ಆಂಗ್ಲ ಕವಿತಾ ಸಾರ', (ಮುಂದೆ ಅದೇ ಆಂಗ್ಲ ಕವಿತಾವಳಿ ಎಂಬ ಹೆಸರು ತಳೆಯಿತು.) ಪ್ರಕಟವಾಗಿತ್ತು. ಅವರಲ್ಲದೆ ಎಸ್.ಜಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು, ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರು, ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತರು, ಜಯರಾಯಾಚಾರ್ಯರು ಮೊದಲದವರೆಲ್ಲರ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾದ ಕವನಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದುವು. ಆದರೆ ಅವುಗಳು ಜನರ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ನೂತನ ಪಥ ನಿರ್ಮಿತಿ ಮಾಡುವಷ್ಟು ಅವು ಸಮರ್ಥವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ಕಾರ್ಮೋಡದದಂಚಿನ ಬೆಳ್ಳಿಗೆರೆಯಂತೆ ಹಳೆಗನ್ನಡ ನಡುಗನ್ನಡಗಳ ಬೇಸಿಗೆಯ ನಡುವೆ ಸುಳಿಗಾಳಿ ಸುಳಿದಂತೆ ಲಲಿತವಹ ಕನ್ನಡದ ಚೆಲುವಿನ ನುಡಿಗಳ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಅದರ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳ ಭಾಗಗಳು:

1. **ಕರುಣಾಳು ಬಾ ಬೆಳಕೆ**

ಕರುಣಾಳು ಬಾ ಬೆಳಕೆ, ಮುಸುಕಿದೀ ಮಬ್ಬಿನಲಿ
ಕೈಹಿಡಿದು ನಡೆಸೆನ್ನನು,
ಇರುಳು ಕತ್ತಲೆಯ ಗವಿ; ಮನೆ ದೂರ; ಕನಿಕರಿಸಿ
ಕೈಹಿಡಿದು ನಡೆಸೆನ್ನನು..
ಹೇಳಿ ನನ್ನಡಿಯಿಡಿಸು; ಬಲುದೂರ ನೋಟವನು

ಕೇಳೆನೊಡನೆಯೆ ಸಾಕು ನನಗೊಂದು ಹೆಜ್ಜೆ...
ಮುನ್ನಇಂತಿರದಾದೆ, ನಿನ್ನ ಬೇಡದೆ ಹೋದೆ
ಕೈಹಿಡಿದು ನಡೆಸು ಎನುತ
ನನ್ನ ದಾರಿಯ ನಾನೆ ನೋಡಿ ಹಿಡಿದೆನು; ಇನ್ನು
ಕೈ ಹಿಡಿದು ನಡಸು ನೀನು.
ಮಿರುಗು ಬಣ್ಣಕೆ ಬೆರತು, ಭಯಮರೆತುಕೊಬ್ಬಿದೆನು
ಮೆರೆದಾಯ್ತು ನೆನೆಯದಿರು ಹಿಂದಿನದನೆಲ್ಲ

Lead Kindly Light

Lead Kindly Light, amid the encircling gloom
Lead thou me on!
The night is dark, and I am far from home-
Lead thou me on!
Keep thou my feet; I do not ask to see
The distant Scene, -one step enough for me.
I was not ever thus, nor prayed that thou
shouldst lead me on!
I loved to choose my path, but now
lead thou me on
I loved the gyarish day spite of fears
pride ruled my will, remember not past years

2. Duncan gray

Duncan Gray cam here to woo,
Ha, ha, the wooing o't;
On blythe yule night when we wer fou,
Ha, ha, the wooing o't.
Maggie coost head fu' high,
Look'd asklent and unco skeigh,
Gart poor Duncan stand abeigh;
Ha, ha the wooing o't

ಮಾದ–ಮಾದಿ

2. ಬೇಟಕಾರ ಮಾದ ಬಂದ
ಹಹ್ಹ ಏನು ಬೇಟವೋ!
ಬೇಡಿ ಸತ್ತು ಸುಣ್ಣವಾದ
ಹಹ್ಹ ಏನು ಬೇಟವೋ!
ಮಾದ ಕತ್ತನೊಲೆದುದೇನು!
ಅತ್ತ ಇತ್ತ ಸಿಡಿದುದೇನು!
ಹಹ್ಹ ಏನು ಬೇಟವೋ!
ಕಯ್ಯ ಮುಗಿದ, ಕಾಲ ಹಿಡಿದ
ಹಹ್ಹ ಏನು ಬೇಟವೋ!
ರೊಯ್ಯನೊದೆಯೆ, ಹಲ್ಲ ಕಡಿದ,
ಹಹ್ಹ ! ಏನು ಬೇಟವೋ!
ಬೆಚ್ಚಗುಸಿರ ಬಿಟ್ಟ ಮಾದ,
ಅತ್ತ, ಕಂಗೆಡುತ್ತ ಸೀದ,
ಹೊಳೆಯ ಬೀಳಲೆಂದು ಹೋದ!
ಹಹ್ಹ ಏನು ಬೇಟವೋ!

3) **ವಸಂತ**

ವಸಂತ ಬಂದ, ಋತುಗಳ ರಾಜ ತಾ ಬಂದ,
ಚಿಗುರನು ತಂದ, ಹೆಣ್ಗಳ ಕುಣಿಸುತ ನಿಂದ,
ಚಳಿಯನು ಕೊಂದ, ಹಕ್ಕಿಗಳುಲಿಗಳೆ ಚೆಂದ,
ಕೂವೂ, ಜಗ್ ಲಗ್, ಪುವ್ವೀ, ಟೂವಿಟ್ಟವೂ!
ಮಾವಿನ ಸೊಂಪು, ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬಯಲೆಲ್ಲ ಕಂಪು,
ಗಾಳಿಯ ತಂಪು, ಜನಗಳ ಜಾತ್ರೆಯ ಗುಂಪು,
ಕಿವಿಗಳಿಗಿಂಪು, ಹಕ್ಕಿಗಳುಲುಹಿನ ಪೆಂಪು,
ಕೂವು, ಜಗ್ ಜಗ್, ಪುವ್ವೀ ಟೂವಿಟ್ಟವೂ!
ಬಂದ ವಸಂತ–ನಮ್ಮಾ
ರಾಜ ವಸಂತ!

ಸ್ಪ್ರಿಂಗ್

ಸ್ಪ್ರಿಂಗ್ ದಿ ಸ್ವೀಟ್ ಸ್ಪ್ರಿಂಗ್ ಈಸ್ ದಿ ಇಯರ್ಸ್ ಪ್ಲೆಸೆಂಟ್ ಕಿಂಗ್
ದೆನ್ ಬ್ಲೂಮ್ಸ್ ಈಚ್ ಥಿಂಗ್, ದೆನ್ ಮೆಯ್ಡ್ಸ್ ಡಾನ್ಸ್ ಇನ್ ಎ ರಿಂಗ್
ಕೋಲ್ಡ್ ಡತ್ ನಾಟ್ ಸ್ಟಿಂಗ್, ದಿ ಪ್ರೆಟ್ಟಿ ಬರ್ಡ್ಸ್ ಡೂ ಸಿಂಗ್
ಕಕ್ಕೂ ಜಗ್ ಜಗ್,ಪು–ವಿ, ವಿಟ್ಟ–ವೂ

4) **ಹಳೆಯ ಪಳಕೆಯ ಮುಖಗಳು**

ಕಂದ ಬಿದ್ದೆಯ ಎಂದು ಮುದ್ದಿಸಿ ನನಗೆ ಮರುಗುವರಿದ್ದರು ;
ಅಂದಿನೋದಿನ ಸುಖದ ದಿನದಲಿ ಜತೆಗೆ ಕುಣಿಯುವರಿದ್ದರು ;
ಎಲ್ಲ, ಎಲ್ಲಾ ಮಾಯವಾದುವು ಹಳೆಯ ಪಳಕೆಯ ಮುಖಗಳು.
ಪರಿಸೆ ನೋಟವೊ, ಹೊಳೆಯಲೂಟವೋ, ಬಯಲಿನಾಟವೊ, ಪಾಟವೋ,
ಇರುಳು ಮುಸುಕಿಯು ಮನೆಯ ನೆನೆಯದ ನಮ್ಮ ಲಗ್ಗೆಯ ಕೂಟವೋ,
ಎಲ್ಲ, ಎಲ್ಲಾ ಮಾಯವಾದುವು ಹಳೆಯ ಪಳಕೆಯ ಮುಖಗಳು.

Old Familiar faces

ಐ ಹ್ಯಾವ್ ಹ್ಯಾಡ್ ಪ್ಲೇಮೇಟ್ಸ್, ಐ ಹ್ಯಾವ್ ಹ್ಯಾಡ್ ಕಂಪ್ಯಾನಿಯನ್ಸ್
ಇನ್ ಮೈ ಡೇಸ್ ಆಫ್ ಚೈಲ್ಡು ಹುಡ್, ಇನ್ ಮೈ ಜಾಯ್ಫುಲ್
ಸ್ಕೂಲ್ ಡೇಸ್. ಆಲ್ ಆಲ್ ಆರ್ ಗಾನ್, ದಿ ಓಲ್ಡ್
ಫೆಮಿಲಿಯರ್ ಫೇಸಸ್.

ಐ ಹ್ಯಾವ್ ಬೀನ್ ಲಾಫಿಂಗ್, ಐ ಹ್ಯಾ ಬೀನ್ ಕರೋಸಿಂಗ್
ಡ್ರಿಂಕಿಂಗ್ ಲೇಟ್, ಸಿಟ್ಟಿಂಗ್ ಲೇಟ್ ವಿತ್ ಮೈ ಬೋಸಂಕ್ರೋನೀಸ್
ಆಲ್ ಆಲ್ ಆರ್ ಗಾನ್ ದಿ ಓಲ್ಡ್ ಫೆಮಿಲಿಯರ್ ಫೇಸಸ್

5) **ದುಃಖ ಸೇತು** — **ಬ್ರಿಡ್ಜ್ ಆಫ್ ಸೈಸ್**

ದುಃಖ ಸೇತು	ಬ್ರಿಡ್ಜ್ ಆಫ್ ಸೈಸ್
ಅನಾಥೆ ಇವಳಿನ್ನೊಬ್ಬ	ಒನ್ ಮೋರ್ ಅನ್ ಫಾರ್ಚುನೇಟ್
ಈ ಜನ್ಮ ರೋಸಿ,	ವೇರೀ ಆಫ್ ಬ್ರೆತ್.
ವೇಧೆಯನು ತಾಳದೆಯೆ	ರ್‍ಯಾಷ್ಲೀ ಇಂಪಾರ್ಚುನೇಟ್,
ಮುಳುಗಿದಳು ಹೊಳೆಗೆ,	ಗಾನ್ ಟು ಹರ್ ಡೆತ್!
ಮೆಲ್ಲಗಿವಳನು ಮುಟ್ಟು	ಟೇಕ್ ಹರ್ ಅಪ್ ಟೆಂಡರ್ಲೀ
ಮರುಗಿ ಹಿಡಿದೆತ್ತು,	ಲಿಫ್ಟ್ ಹರ್ ವಿತ್ ಕೇರ್
ಏನು ಕೋಮಲಕಾಯ!	ಫ್ಯಾಷನ್ಡ್ ಸೋ ಸ್ಲೆಂಡರ್ಲೀ

ಹೊಳಪು ಹೊಸ ಪ್ರಾಯ!	ಯಂಗ್ ಅಂಡ್ ಸೋ ಫೇರ್
ತುಂಬಿದೀ ಊರಲ್ಲಿ	ಲುಕ್ ಅಟ್ ಹರ್ ಗಾರ್‌ಮೆಂಟ್ಸ್
ಮನೆ ಇವಳಿಗಿಲ್ಲ	ಚಿಂಗಿಂಗ್ ಲೈಕ್ ಸೆರೆಮೆಂಟ್ಸ್
ತುಂಬಿದೀ ಜನದಲ್ಲಿ	ವಿಲ್ಸ್ಟ್ ದಿ ವೇವ್ ಕಾನ್ ಸ್ಟಾಂಟ್ಲೀ
ನೆರೆ ಇವಳಿಗಿಲ್ಲ	ಡ್ರಿಪ್ಸ್ ಫ್ರಮ್ ಹರ್ ಕ್ಲೋತಿಂಗ್
ಅನಾಥೆ, ಹಾ ದಿಕ್ಕಿಲ್ಲ	ಟೇಕ್ ಅಪ್ ಹರ್ ಇನ್‌ಸ್ಟ್ಯಾಂಟ್ಲೀ

ಇವನ್ನು ಅನುವಾದಗಳೆಂದು ಹೇಳದೆ ಹೋದರೆ ಇವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ಮೈತಳೆದಿರುವ ಸಹಜ ಕವಿತೆಯ ಪಂಕ್ತಿಗಳೆಂದು ಯಾವ ಕನ್ನಡಿಗನಿಗಾದರೂ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಯವರಿಗಿಂತ ಮುಂಚಯೇ ಕೀರ್ತನೆ, ಸ್ವರ ವಚನ, ತತ್ವಪದಗಳು ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಉಷಃ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಇಂದು ನಾವು ಯಾವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಭಾವಗೀತೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೋ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಕೊಂಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಖಚಿತಗೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ವಿಶ್ವಕವಿತಾ ವಿಷಯಗಳಾದ "ಯುದ್ಧ, ಪ್ರೇಮ, ಮರಣ, ದೇಶಭಕ್ತಿ, ದೈವಭಕ್ತಿ, ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯ, ಮಾನವ ಜನ್ಮದ ಸುಖದುಃಖಗಳು, ರಾಗದ್ವೇಷಗಳು, ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳು, ಜನ್ಮಾಂತರ ದರ್ಶನಗಳು" (ಶ್ರೀಯವರ ಅರಿಕೆ) ಇವುಗಳ ಹಲವು ಮಾದರಿಗಳು ಮೊದಲಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ.

ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಹೊಸ ವಸ್ತುಗಳು, ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಿದ್ದ ಹೊಸ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಟ್ಟದ್ದೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚಿನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನ ಭಾವಗಳಿಗೆ, ಅವನ ಆಶೋತ್ತರಗಳಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದೇ ಇಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ರಾಜಮಹಾರಾಜರ ಕಥೆ, ಸುಖ, ದುಃಖ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳ ವಿರಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ, ಗ್ರಾಮ್ಯವಲ್ಲದ, ಆದರೆ ಪ್ರಬುದ್ಧವಾದ, ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಸರಳ, ಸಹಜ, ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಹಳೆ ಮೈಸೂರು ಪ್ರದೇಶದ ನಾಗರಿಕ ಭಾಷೆಯ ಈ ಪ್ರಯೋಗ ಜನಮನವನ್ನು ಒಮ್ಮೆಲೇ ಸೂರೆಗೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿತು. ವರ್ಡ್ಸ್ ವರ್ತ್ ಬಗ್ಗೆ ಒಲವಿದ್ದ ಶ್ರೀಯವರು ಅವನಂತೆಯೇ ಆಡುಮಾತಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಆದರೆ ಗ್ರಾಮ್ಯವಲ್ಲದ ಸರಳ ಶುದ್ಧ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಈ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ತಂದರು. ಮುಂದೆ ಬಂದ ಆ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲರ ಮೇಲೆ ಇದರ ಧಾಟಿ ಅಪಾರ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳ ಮಹತ್ವಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣ ಈ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲಾದ ಹೊಸ ಛಂದೋರೂಪಗಳು. ಶ್ರೀಯವರ ಸಮಕಾಲೀನರು ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಹಳೆಯ ಛಂದೋರೂಪಗಳಾದ ಕಂದ, ವೃತ್ತ, ಷಟ್ಪದಿಗಳಿಗೇ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದು ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಹಳೆಯ ಷಟ್ಪದಿ, ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಪರಿಚಿತವೇ ಇದ್ದ ಲಯಗಳ ಮೂಲ ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿದಂತೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿತೆಗಳ ಸ್ಟ್ಯಾಂಜಾ ಮಾದರಿಯ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿ ಕೊಟ್ಟದ್ದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದದ್ದಾಗಿತ್ತು. ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸ ಬಂದಿಲ್ಲವೆ ಎಂದರೆ ತನಗೆ ತಾನೇ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ತೀನಂಶ್ರೀಯವರು ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಿರುವಂತೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ, ರೀತಿ, ಛಂದಸ್ಸು ಜೊತೆಗೆ ವಸ್ತು ಎಲ್ಲವೂ ಹೊಸದು. ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಹೊಸತನ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡುಬಂದ ಈ ಕವಿತೆಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಉದ್ಘಾಟಿಸಿದುವು.

ಶ್ರೀಯವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳನ್ನುಮೂಲ ಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳು ಮೂಲಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠವಾಗಿಲ್ಲ, ಕೆಲವು ಕಡೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಹಲವು ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ, ಕೆಲವು ಕಡೆ ಮೂಲದಿಂದ ದೂರ ಸರಿದಿವೆ, ಶ್ರೀಯವರು ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಕವಿತೆಗಳ ಗುಣಮಟ್ಟ ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲ, ಇವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲ, ಮತ್ತು ಕವಿಗಳೂ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕವಿಗಳಲ್ಲ ಕೀಟ್ಸ್ ನಂಥ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಯ ಒಂದೂ ಕವನವಿಲ್ಲ, ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿತೆಯ ಅಸಮರ್ಪಕ ಪರಿಚಯ ಹೀಗೆಲ್ಲ ಆಕ್ಷೇಕಣೆಗಳು ತಕರಾರುಗಳು ಬಂದಿರುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಗಳೆಂದು ನೋಡದೆ ರೂಪಾಂತರಗಳು, ಅಥವಾ ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿಗಳು ಎಂದು ನೋಡಿದಾಗ ಈ ಯಾವ ಆಕ್ಷೇಪಗಳೂ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಇವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಗಳೆಂದೇ ಓದಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಒಂದೆರಡಕ್ಕೆ ಶ್ರೀಯವರೇ ತಮ್ಮ ಅರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ತೀನಂಶ್ರೀಯವರ ಪ್ರಕಾರ "ಅಕ್ಷರಶಃ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡದೆ ಮೂಲದ ಭಾವವೈಖರಿಯನ್ನು ಸಜೀವವಾಗಿ ಆದರೆ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತರಲು ಸರ್ವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡಿದರು. ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಯಶಸ್ಸನ್ನೂ ಪಡೆದರು. ಗಿರಡ್ಡಿಯರು ಹೇಳುವಂತೆ "ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಏನೇ ಕೊರತೆಗಳಿದ್ದರೂ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಕಲನಕ್ಕಿರುವ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದೇನಿದ್ದರೂ

ಹೊಸ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದರಲ್ಲಿ, ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಸೂಕ್ತ ಭಾಷೆ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಛಂದೋರೂಪಗಳ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಬಿಡುಗಡೆ ತಂದುದರಲ್ಲಿ ಇದರ ಯಶಸ್ಸಿದೆ."(ಶ್ರೀ ಕೌಸ್ತುಭ ಪುಟ:106)

ರಾಯಧಾ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ "ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು ಎಂದರೆ ಮೂಲದ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಸ್ವಂತವಾಗಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದಕ್ಕೆ ಭಾರತದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕನ್ನಡದ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಕವಿ ಹೃದಯ ಸುಂದರವಾಗಿ ಮೂಡಿಸಿದ ಅನುಭವಲೋಕ."

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಮೂರರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ಜಾರ್ಜ್‌ಸ್ಟೈನರನದೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ಮಾತು ಶ್ರೀಯವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಉಚಿತವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ– "ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಪ್ರಭುತ್ವವುಳ್ಳವರು ತಮ್ಮ ದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟನೆಯನ್ನು ಕೊಡಲು, ಅವುಗಳನ್ನು ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲು ಅನುವಾದ ಕಾರ್ಯ ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ". (ಶ್ರೀ ಕೌಸ್ತುಭ: ಪುಟ313) ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವುದಾದರೂ ಅದೇ.

ಹೊಂಗನಸುಗಳು

ಹೊಂಗನಸುಗಳು ಶ್ರೀಯವರ 14 ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವಿತೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹ. ಇವುಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ನಾಡು ನುಡಿ ಕುರಿತ ಕವನಗಳು, ರಾಜಭಕ್ತಿಯ ಕವನಗಳು ಮತ್ತು ಇತರೆ ಎಂದು ಮೂರುಬಗೆಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಇವುಗಳ ರಚನಾಕಾಲ 1914 ರಿಂದ 1945ರವರೆಗೆ ಚಾಚಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಇವು ತೀರ ಪೇಲವವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ವಿಮರ್ಶಕರ ಮಾತು; ಸಹೃದಯರ ಅನುಭವ. ಈ ಕವನ ಸಂಕಲನ ಏಕೆ ಮುಖ್ಯವೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಚುರವಾಗಿದ್ದ ಓಡ್(=ಪ್ರಗಾಥ) ಎಂಬ ಒಂದು ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ತಾಯ್ ನೋಟ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣರಾಜ ರಜತ ಮಹೋತ್ಸವ ಮಹಾಪ್ರಗಾಥ, ಕನ್ನಡ ಬಾವುಟ, ಬಾನ್ ಕೊಂಡ ಕೃಷ್ಣನ್, ಶ್ರಿಜಯನ ಬೆಳಕು, ಮೈಸೂರು ಮಕ್ಕಳು, ಭರತಮಾತೆಯ ನುಡಿ, ಪಂಪನ ಒರತೆ, ಮತ್ತು ಶುಕ್ರಗೀತೆ ಎಂಬ ಒಂಬತ್ತು ಪ್ರಗಾಥಗಳಿವೆ. ಮೈಸೂರು ಮಕ್ಕಳು ಮತ್ತು ಭರತ ಮಾತೆಯ ನುಡಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದವೇ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣರಾಜ ರಜತ ಮಹೋತ್ಸವ ಪ್ರಗಾಥವೇ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಪ್ರಗಾಥ. ಈ 9 ಪ್ರಗಾಥಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಮೈಸೂರರಸರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವಾಗಿದ್ದು

ಶ್ರೀಯವರ ರಾಜಮನೆತನದವರ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರೀತ್ಯಾದರಗಳಿಗೆ, ಎರಡು ಕನ್ನಡ ನಾಡು ನುಡಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಇನ್ನುಳಿದ ಭರತಮಾತೆಯ ನುಡಿ, ಪಂಪನ ಒರತೆ ಮತ್ತು ಶುಕ್ರಗೀತೆಗಳು ಸಂಮಿಶ್ರ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 171 ಸಾಲುಗಳ 'ಬಾನ್ ಕೊಂಡ ಕೃಷ್ಣನ್' ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಗಾಥವಾದರೆ ಪಂಪನ ಒರತೆ 39 ಸಾಲುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ತೀರ ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಗಾಥವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ತಾಯ್ ನೋಟ ಅತ್ಯಂತ ಉದ್ದನೆಯ ಸಾಲುಗಳಿಂದ 'ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಯಾವುದೋ ಉತ್ಸವ, ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದವು. ಗಂಭೀರವಾದ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಉತ್ಸಾಹಭರಿತವಾದ, ಪ್ರಶಂಸಾಪರ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ, ಪಂಚಮಾತ್ರಾ ಲಯವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದರೂ ಬಗೆಬಗೆಯ ಛಂದಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ರಚನೆಗಳು. ಸಣ್ಣ ದೊಡ್ಡ ಸಾಲುಗಳುಗಳ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಹಳಗನ್ನಡಗಳ ಸಂಮಿಶ್ರಬಂಧ. ಸುಂದರವಾದ ಕಲ್ಪಕತೆಯಿಂದ ಲಯಬದ್ಧವಾದ ಸಾಲುಗಳು ನಮ್ಮ ಮನಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಪ್ರಗಾಥಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಅರಸರ ಕುರಿತಾದ ಅಭಿಮಾನ ಮತ್ತು ಕಡಲರಾಣಿಯ ಕುರಿತಾದ ಅಭಿಮಾನ ಮುನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಹಲವರ ಆಕ್ಷೇಪಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಆಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ವರ್ಣನೆಯ ಈಸಾಲುಗಳು ತುಂಬ ಚೆಲುವಾದ ಸಾಲುಗಳು

> **ಪಡುಗಡಲಿನ ತೆರೆ ಮುದ್ದಾಡುವ ಕರೆ, ಹೊಳೆ ಹಾಲಿಳಿಯುವ ಘಟ್ಟದೆಡೆ**
> **ಪಂಪನ ರನ್ನನ ಪುಟವಿಡಿಸಿದ ಕಡೆ, ಹಂಪೆಯ ತಾಂಡವವಾಡಿದೆಡೆ**
> **ಹೊಯ್ಸಳರೆತ್ತಲು ಕಡೆಯಿಸಿ ನಿಲಿಸಿದ ಗುಡಿಗಳ ಸೊಬಗಿನ ಕಣ್ಣಸೆಳೆ**
> **ಜಲಜಲನುಕ್ಕುವ ಕಾಲುವೆ ಬಯಲಲಿ ಪಚ್ಚೆಯ ಪಯಿರಿನ ತುಂಬುಬೆಳೆ**
> **ಮಂಗಳಮಯ ತಾನೆತ್ತಲು ನಾಡು**
> **ಸಿಂಗರದಾ ಸಿರಿಗನ್ನಡ ನಾಡು**

ಶುಕ್ರಗೀತೆ

ಮೊತ್ತ ಮೊದಲ್, ಬೆಳಕಾಗಲೆಂದಾಗ, ಬೆಳಕಾಯ್ತು ; ಬೆಳಕು ಚೆಲುವಾಯ್ತು.
ಕಿಡಿ ಸಿಡಿದು ಮಿನುಗಿದವು ಜ್ಯೋತಿಗಳ್ ; ಮೂಡಿದರು ಸೂರ್ಯ ಚಂದಿರರು
ಲೋಕಚಕ್ಷುಗಳೆನಿಸಿ, ಸತ್ಯ ಧರ್ಮಗಳಂತೆ, ಕ್ಷಮೆ ದಯೆಗಳಂತೆ.
ಕತ್ತಲು ಬೆಳಕಿನ ಹೋರಾಟ, ದೇವಾಸುರರ ಹೋರಾಟ
ಎಂದು ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕವಿ ಹೃದಯ ತುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ
ಸುಸಂಸ್ಕೃತನ ಮನಸ್ಸು ಬೆಳಕಿನ ಮಕ್ಕಳ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬಲ್ಲುದು.
ಮೂರನೆ ಪ್ರಗಾಥ 'ಶುಕ್ರಗೀತೆ' ಯಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನದ, ಬೆಳಕಿನ ಪೂಜೆಯೇ ವಸ್ತು,
ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಒಂದು ಪಾತ್ರ, ವಿಷಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಗಂಭೀರ ಶೈಲಿ;

ಋತವೊಂದೆ ಗೆಲ್ಲುವುದು, ಅನೃತವಲ್ತು
ಅಮೃತಮೆನೆ ವಿದ್ಯೆಯೆ, ಅವಿದ್ಯೆಯಲ್ತು. ;
ವಿಶ್ವಭಾರತಿ ಶರಣು, ಕಿರು ತೀರ್ಥವಲ್ತು.
ಸತ್ವ ಜೀವಂಗಳುಂ ಮುಕ್ತಿಯುಂ ಕಾಣ್ಗೆ ;
ದೇವರೊಳ ಪಗೆವವರ ಕಾಳಗಂ ಮಾಣ್ಗೆ ;
ಸಾವುದೆಲ್ಲಾ ಸತ್ತು, ಬಾನಾಳ್ಕೆ ಪೂಣ್ಗೆ.

ಶ್ರೀಯವರ ಅನುಭವದ ವಾಣಿಯಾಗಿ ಈ ವಾಣಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. 'ಬಾನ್ ಕೊಂಡ ಕೃಷ್ಣನ್' ಹೊಂಗನಸುಗಳಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಶೋಕಗೀತೆ. ಇದೂ ಸಹ 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಭಾವಗೀತೆಯ ಒಂದು ಹೊಸರೂಪ.

ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಶೋಕ ಗೀತೆಗಳು ಹೊಸದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಚರಮಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ದಂತಕಥೆಗಳೂ ಹುಟ್ಟಿವೆ. ಆದರೆ 'ಶ್ರೀ' ಯವರು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ 'ಎಲಿಜಿ' ರೂಪವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಾದರಿಯಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ, Elegy ಅಥವಾ ಶೋಕಗೀತೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಸಾವಿನ ನೋವು ಕವಿಯ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಭಾವದ ಅಲೆಗಳ ನೇರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ಭಾವಗಳ ತೀವ್ರತೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ವರೂಪ ತಳೆದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟು ಸಾವುಗಳ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಕಡೆ ಸಾವು ಒಂದು ನೆಪಮಾತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹುವಾಗಿ ಶೋಕಗೀತೆಗಳು ಸತ್ತವರ ನೆನಪಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಕಾಣಿಕೆಗಳು. 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು ನಿಧನರಾದಾಗ, 1940 ರಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಎಂಥ ಆಳಿಕೆ ಕೊನೆಯಾಯಿತು ಎಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾದ ಎಂಬ ದನಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ಶ್ರೀಯವರ ನಾಟಕಗಳು

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳ ಅನುವಾದ/ ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಉದಯಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದ ಶ್ರೀಯವರು ಗ್ರೀಕ್ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಅಪಾರವಾದ ಓದು ಮತ್ತು ಆಲೋಡನೆಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿತ್ತರು. ಅವುಗಳೆಂದರೆ **'ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಂ', 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್'** ಮತ್ತು **'ಪಾರಸಿಕರು'.** ಈ ಮೂರೂ ಅನುವಾದದ ಮೂರು ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ. 'ಗದಾಯುದ್ಧನಾಟಕಂ' ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ನೇರ ಅನುವಾದವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರ. 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಸೋಫೋಕ್ಲೀಸನ 'ಏಜಾಕ್ಸ್' ನಾಟಕದ

ಕನ್ನಡ ಅಳವಡಿಕೆ ಅಥವಾ ರೂಪಾಂತರ,. 'ಪಾರಸಿಕರು' ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಹಳಗನ್ನಡದ ನೇರ ಅನುವಾದ. ಈ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದುರಂತ ಅಥವಾ ರುದ್ರ ನಾಟಕಗಳ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದರು. ಟ್ರಾಜೆಡಿಗೆ ರುದ್ರನಾಟಕ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದೇ ಅವರು. ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ದುಃಖಾನುಭವವಾಗಲಿ, ದುರಂತದ ಅನುಭವವಾಗಲಿ ಇದ್ದೇ ಇತ್ತು ಎಂದು ತಮ್ಮ 'ರುದ್ರನಾಟಕ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಶ್ರೀಯವರು ರನ್ನನ ದುರ್ಯೋಧನ, ಭಾಸನ ಊರುಭಂಗದ ದುರ್ಯೋಧನ, ನಾಗಚಂದ್ರನ ರಾವಣರನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಗ್ರೀಕ್ ಟ್ರಾಜೆಡಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುವ ಇಚ್ಛೆ ಮತ್ತು ದೃಷ್ಟಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕ ರನ್ನನ ಹಳಗನ್ನಡ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯವಾದ ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವೊಂದು ಹುದುಗಿದೆ ಎಂದು ಶ್ರೀಯವರಿಗೆ ಅನಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ಕೌಶಲಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿ ನಾಟಕ ರೂಪಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ ಕೃತಿ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಪರಿವರ್ತಿಸುವುದರ ಹಿಂದೆ ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಿ ಹೊಂದಿದ ಮನಸ್ಸಿದೆ.

ಹತ್ತು ಆಶ್ವಾಸಗಳ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಐದು ಅಂಕಗಳ ನಾಟಕವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯದ 576 ಪದ್ಯಗಳನ್ನು 176 ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ನಾಜೂಕಾಗಿ ಭಟ್ಟಿ ಇಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಾಸತ್ವನಾದ ನಾಟಕದ ನಾಯಕ ಅಲ್ಪ-ಸ್ವಲ್ಪ ದೋಷ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಹೊಂದಿದ್ದು ವಿಧಿ ಮತ್ತು ವಿರೋಧಿಗಳ ಕಾಪಟ್ಯದಿಂದ ದುರಂತವನ್ನಪ್ಪುವುದು, ಜೀವನದ ದುರ್ಭರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಭಯ ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕ ಭಾವವಿರೇಚನ(ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್) ಗೊಳಿಸುವುದು ರುದ್ರನಾಟಕದ ಸ್ಥೂಲ ಲಕ್ಷಣ. ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳೆಂದರೆ ಯುಧಿಷ್ಠಿರ, ದುರ್ಯೋಧನ ಮತ್ತು ಭೀಮ ಇವರೇ.

ರನ್ನನ ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕ ಭೀಮನಾದರೆ ಈ ರುದ್ರ ನಾಟಕದ ನಾಯಕ ದುರ್ಯೋಧನ. ಬರೀ ದುರ್ಯೋಧನನಲ್ಲ; ಮಹಾಸತ್ವಶಾಲಿಯಾದ ಹಲವು ಗುಣಗಳಿಂದ ಪರಿಪೂರ್ಣನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಅದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಹಲವಾರು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ರನ್ನನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೇ ಇದ್ದ ದುರ್ಯೋಧನನ ಮಹಾಸತ್ವನ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಪುಷ್ಟಿ ನೀಡುವ ವ್ಯತಿಕರದಲ್ಲಿ ಭೀಮನನ್ನು ಉದ್ಧತ, ರೋಷ ಆವೇಶಪೂರಿತನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿನಾಯಕ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ

ಅವನಿಗೆ ಕಳಂಕ ಹತ್ತುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಇತರರ ತೆಗಳಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ– 'ಎನಗಹಿತರೊಡನೆ ಪುದುವಾಳೆನೆ ನೊಂದೆಂ' ಅನ್ನು "ಎನಗೆ ತಲೆಗರೆದು ನೀರೊಳ್ ಕುನಿಯೆನೆ ನೊಂದೆಂ" ಎಂದು 'ಅನಾರ್ಯಂಗಹಿಕೇತನಂಗೆ.... ಬದಲಾಗಿ ಅಕಾರ್ಯಂಗಹಿಕೇತನಂಗೆ ಎಂದು, ಕೆಡೆದು ಕೌರವೇಂದ್ರಂ ಮಡಿದಂ ಬದಲಿಗೆ ಕೆಡೆದು ಕೌರವೇಂದ್ರಂ ಮೆರೆವಂ" ಹೀಗೆಲ್ಲ ಮಾರ್ಪಾಟು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯದ ದುರ್ಯೋಧನನಲ್ಲಿ ಹೇಗೂ ಛಲ ಮತ್ತು ಪ್ರತೀಕಾರ ಮನೋಭಾವ ಇದ್ದೇ ಇತ್ತು. ಅದನ್ನು ಹಾಗೇ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಕೆಲವು ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಮಾತುಗಳನ್ನು ರನ್ನನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲೇ ರೂಪಿಸಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದುರಂತದ ಮೂಲವೇನಿದ್ದರೂ ಅದು ಮನುಷ್ಯನ ಅಹಂಕಾರದ ಮದ ಎಂಬುದು ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರ ನಾಟಕದ ವಿಚಾರ. "ದೈವದ ಮುಂದೆ ನಾವಲ್ತು" ಎಂಬ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಲ್ಲದ, ಆದರೆ ಶ್ರೀಯವರು ಸೇರಿಸಿರುವ ಮಾತು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹೊಂದುವ ಮಾತು. ಕಾವ್ಯದ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಮೂಲದ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಂದ ಬದಲಾಯಿಸಿಯೂ ಇದ್ದಾರೆ. 'ವಿಜಯೋನ್ಮತ್ತರಿವರ್ ಕಾಣರ್. ನಾಂ ಕಾಣ್ಬೆಂ ತಲೆಯ ಮೇಲಾಡುವ ಘೋರ ಮೂರ್ತಿಗಳಂ" "ಎನ್ನ ಆರಾಧನೆಯ ಶಕ್ತಿ ಇವಳ್" ಈ ಮೊದಲಾದುವು. ಇವುಗಳು ರುದ್ರ ನಾಟಕದ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ.

ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅದರದೇ ಆದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಮುಂದೆ ಎಸ್.ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರಿಗೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ್ದ ನಾಟಕವನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ನಾಟಕ ರೂಪಿಸಲು ಇದು ಪ್ರೇರಣೆಯಾಯಿತು.

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದು ಹುಟ್ಟಿದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕೋಲಾಹಲವನ್ನೇ ಉಂಟು ಮಾಡಿದ ಕೃತಿ. ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಕಾರ ಸೋಫೋಕ್ಲೀಸನ ಏಜಾಕ್ಸ್(ಅಯಾಸ್) ನಾಟಕದ ಕಥೆಗೂ ಮಹಾಭಾರತದ ಸೌಪ್ತಿಕ ಪರ್ವದಲ್ಲಿಯ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಕಥೆಗೂ ಇರುವ ಕೆಲಮಟ್ಟಿನ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಏಜಾಕ್ಸ್ ನಾಟಕದ ಕಥೆಯೊಂದಿಗೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕವಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿದ(ರೂಪಾಂತರಿತ) ಕೃತಿ ಇದು.

ಏಜಾಕ್ಸ್ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಅವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳು; (1) ಏಜಾಕ್ಸ್–ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಟ್ಯೂಸರ್–ಏಕಲವ್ಯ, ಯೂರಿಸೆಕ್ಸ್–ರುದ್ರಶಕ್ತಿ,

ಟಿಕ್ಮೆಸ್ತ-ಭಾರ್ಗವಿ, ಮೆನೆಔಸ್ ಮತ್ತು ಅಗಮೆಮ್ನೊನ್-ಭೀಮ, ಒಡೈಸ್ಯೂಸ್-ಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ಅಥೀನೆ-ರುದ್ರ.

ಗ್ರೀಕ್ ಸೈನ್ಯದ ಸೇನಾನಿ ಅಖಿಲೆಸ್ ಮಹಾ ಶೂರ. ಸಲಾಮೀಸ್ ಪ್ರಾಂತದಿಂದ ಬಂದ ಏಜಾಕ್ಸ್(ಅಯಾಸ್) ಅವನಿಗೆ ಎರಡನೇ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದವನು. ಮುಖ್ಯ ಸೇನಾನಿಯ ಮರಣಾನಂತರ ಏಜಾಕ್ಸನಿಗೆ ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ದೊರೆಯ ಬೇಕಿದ್ದ ಸೇನಾನಿ ಪಟ್ಟ ಕೊಡದೆ ಗ್ರೀಕ್ ವೀರರು ಅವನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವಿವೇಕಿಯೆಂದು ಆಲೋಚಿಸಿ ಒಡಿಸಿಯಸ್‌ಗೆ ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟಿದರು. ಇದರಿಂದ ಕೆರಳಿದ ಏಜಾಕ್ಸ್ ಕೋಪೋದ್ರಿಕ್ತನಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಪಕ್ಷದ ಮುಖಂಡರನ್ನೆಲ್ಲ ರಾತ್ರಿ ನಿದ್ದೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಕೊಲ್ಲಬೇಕೆಂದು ಹೊರಟನಾದರೂ ಅಥೀನಿ ದೇವತೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಏಜಾಕ್ಸ್‌ಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಭ್ರಮಣೆಯಾಯಿತು. ಆ ಮರುಳಿನಲ್ಲಿ ಅವನು ಮೂಕ ಪಶುಗಳನ್ನು ವೈರಿಗಳೆಂದೇ ಬಗೆದು ಕೊಂದು ಕ್ಷಣಿಕ ತೃಪ್ತಿ ತಳೆದ. ದೇವತೆಯ ಮೋಹದಿಂದ ಎಚ್ಚೆತ್ತ ನಂತರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅವಿವೇಕಕ್ಕೆ ಅತಿಯಾಗಿ ವ್ಯಥೆಹೊಂದಿ ತನ್ನೊಂದಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ಮೇಳದಾಳುಗಳು, ಹೆಂಡತಿ ಮತ್ತು ಮಗ ಯೂರಿಸಾಕೀಸರನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಸಮುದ್ರದ ತಟದಲ್ಲಿ ಕತ್ತಿಯನ್ನು ನೆಲಕ್ಕೆ ನಟ್ಟು ಆತ್ಮ ಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಏಜಾಕ್ಸ್ ನ ದಾಸಿ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಯಸಿ ಮತ್ತಿತರ ನಾವಿಕರಿಗೆ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಕಾಯಲು ತಿಳಿಸಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೂ ಮುನ್ನ ದುರ್ಮರಣಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾದ. ಏಜಾಕ್ಸನ ಶವಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡಲು ಮಿನಿಲೇಯಸ್ ಮತ್ತು ಅಗಮೆಮ್ನೊನ್ ಅಡ್ಡಿಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಏಜಾಕ್ಸ್ ನ ಮಲತಮ್ಮ ಟದಯೂಕರನು ಅವರೊಂದಿಗೆ ಸೆಣಸಲು ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೇನು ಅವರು ಕೈಕೈ ಮಿಲಾಯಿಸುತ್ತಾರೆನ್ನುವ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಒಡಿಸಿಯಸ್ ಬಂದು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಏಜಾಕ್ಸ್‌ನ ಸಂಸ್ಕಾರ ನಡೆದು ಅವನ ಉತ್ತರಕ್ರಿಯೆಯೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕವೂ ಅಂತ್ಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ತಂದೆ ದ್ರೋಣರೊಂದಿಗೆ ಬನವಾಸಿಯಿಂದ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದವನು. ಕೌರವ ಪಾಂಡವರ ಮಧ್ಯದ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೂ ಅವನಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಏಕಲವ್ಯನೂ ಹಾಗೆಯೇ ಬೇಡಪಡೆಯೊಡನೆ ಬನವಾಸಿಯಿಂದ ಬಂದವನು. ನಾಟಕದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರು ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಯನ್ನು ಅಡಕಗೊಳಿಸಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ "ಕರ್ಮಮೀಪರಿ ಮರಿಗೆ ಮರಿ ಇಕ್ಕುತಿರ್ಕುಂ" ಎಂಬ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಮಹಾಭಾರತ ಮತ್ತು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ದರ್ಶನ. ದ್ರೋಣನನ್ನು ಕೊಂದ ಧೃಷ್ಟದ್ಯುಮ್ನ, ಅವನನ್ನು ಸೇನಾಧಿಪತಿ ಮಾಡಿದ ಪಾಂಡವರು, ಇದರ

ತಂತ್ರಿ ಕೃಷ್ಣ, ಮೊದಲಾದವರೆಲ್ಲ ಬದುಕಿದ್ದಾರೆ. ಸೌಪ್ತಿಕ ಪರ್ವದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಪಾಂಡವರ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ರುದ್ರನ ನೆರವು ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ಕತ್ತಲೆ, ಮಂಜಿನಲ್ಲಿ ತಲೆಕೆಟ್ಟು ದಿಕ್ಕೆಟ್ಟಂತಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಕ್ರೋಧದ ಕಿಚ್ಚು ಮೊದಲು ಮನೆಯವರಾದ ರುದ್ರ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಭಾರ್ಗವಿಯರನ್ನು ಬೇಗೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಯುವಂತೆ ಮಾಡಿ ನಂತರ ಪಶುಗಳನ್ನು ಪಾಂಡವರೆಂದು ತಿಳಿದು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬಂದು ಎಚ್ಚೆತ್ತಾಗ ತನ್ನ ಅಪರಾಧದ ಘೋರ ಅರಿವಾಗಿ ದುಃಖ ನೂರ್ಮಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಅಭಿಮನ್ಯು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಖಡ್ಗದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಸಾಯುತ್ತಾನೆ.

ನಾಟಕದ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಶ್ರೀಯವರು ಕೆಲವು ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಚಿರಂಜೀವಿತ್ವಕ್ಕೆ ತಿಲಾಂಜಲಿ ನೀಡಿ ಅವನು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆಂದು ಮಾಡಿರುವ ಬದಲಾವಣೆ. ನೈಷ್ಠಿಕ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಯಾದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಇಲ್ಲಿ ವಿವಾಹಿತ ಮತ್ತು ರುದ್ರಶಕ್ತಿಯ ತಂದೆ. ತಾಯಿಯಿಲ್ಲದ ತಬ್ಬಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್ನು ಸಾಕಿ ಬೆಳೆಸಿದವಳು ಅವನ ಅಜ್ಜಿ ಭಾರ್ಗವಿ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ತನಗೆ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನಿಂದ ಬಂದಿದ್ದ ಖಡ್ಗದ ಮೆಲೆ ಬಿದ್ದು ಸಾಯುತ್ತಾನೆ .ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಶವಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡಬೇಕಾದವನು ಮಹಾಭಾರತದ ಪ್ರಕಾರ ಆಗಲೇ ತೀರಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಏಕಲವ್ಯ.

ಈ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳಿಗೆ ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಚಿರಂಜಿವಿತ್ವಕ್ಕೆ ಭಂಗಬಂದುದಕ್ಕೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥರಿಂದ ಭಾರೀ ವಿರೋಧ ಬಂತು. ಏಜಾಕ್ಸ್ ನ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಗ್ರೀಕರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ನೈತಿಕ ನಂಬುಗೆಗಳಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್‌ದಲ್ಲಿ ಅದು ಎರವಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಪೌರಾಣಿಕತೆ ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಅದು ತನ್ನ ಮೂಲ ಸತ್ವವನ್ನೇ ನೀಗಿಕೊಳ್ಳವಂತಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಆಮೂರರ ಮಾತು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು.

ಈ ಎಲ್ಲ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಬದಿಗೊತ್ತಿ ನೋಡಿದಾಗ ಅದೊಂದು ಮಹೋನ್ನತ ಕಲಾಕೃತಿಯೆಂಬುದನ್ನು ಎಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಒಪ್ಪಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಸಂವಿಧಾನ ಕೌಶಲ, ಭಾಷೆಯ ಸೊಗಸು, ಲಲಿತವಾದ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪಕತೆಗಳು ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಚುರುಕಾದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು, ಆ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಮೇಳದ ಹಾಡುಗಳ ಚೆಲುವಿನಲ್ಲಿ ಆ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕೌಶಲವಂತೂ ಅತ್ಯಪೂರ್ವ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳ ಕಡಿಮೆ ಬಳಕೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳ ಬಳಕೆ

ಇದ್ದಾಗಲೂ ತೀರ ಪರಿಚಿತ ಶಬ್ದಗಳಾಗಿರುವುದು, ಹಳಗನ್ನಡವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಆಡುಮಾತಿನ ಲಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆ.

ಉದಾ:

ಚೆಲ್ವಿನ ನೆಲೆ; ಕಣ್ಗಳ ಬಲೆ, ಸುಖದೊರತೆಯ ಬನವಾಸೀ
ಬಳೆದಲೆದಾ ಕಾನ್ ಮಲೆಗಳನ್ ಆನ್ ಮರೆವೆನೆ ಬನವಾಸೀ!
ಭಾರತದೀ ಸುಳಿಗಾಳಿಗೆ ಸಿಲ್ಕುತೆ ನಾನ್ ತರಗಾದೆನ್;
ಪೆರೆ ತುಂಬುತೆ, ಪೆರೆ ತೇಯುತೆ, ಮನೆಗಾಣದೆ ಬಡವಾದೆನ್;
ನಿನ್ನನೆ ನೆನೆನೆನೆದೋ ತಾಯ್ ಪಂಬಲಿಸುವ ನೋವೊಂದೇ!
ಇನ್ನೆನಗೇನ್ ಆಸೆಗಳೋ, ಪಾರ್ವುದು ನಾನ್ ಸಾವೊಂದೇ!

* * *

ಪೆರ್ಮೆಯ ನೆಲೆ, ಪಡುಗಡಲಲೆ ಸುಖಮೆರಚುವ ಬನವಾಸೀ
ನೀನ್ ಕಳಿಸಿದ ಪೇರಾಳ್ಗಳ್ ಅದೇನಾದರ್ ಬನವಾಸೀ,

ಆದರೆ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹಳಗನ್ನಡವನ್ನು ಬಳಸುವ ಈ ಪ್ರಯೋಗ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಲಿಲ್ಲ. ಕ. ವೆಂ ರಾಘವಾಚಾರ್, ಟಿ. ವಿವೆಂಕಟಾಚಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದರು. ಗಿರಡ್ಡಿಯವರು ಹೇಳಿದಂತೆ "ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಬಳಸಿದ ಹಾಗೆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಬಳಸಿದ್ದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಅವರೇ ಮೊದಲಿಗರಾಗುತ್ತಿದ್ದರು."

ಪಾರಸಿಕರು

ಗ್ರೀಕ್ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕಕಾರ ಈಸ್ಕಿಲೆಸ್‌ನ 'ಪಾರ್ಶಿಯನ್ಸ್' ನಾಟಕದ ನೇರ ಅನುವಾದ ಇದು. ಇದರ ಭಾಷೆ ಹಳಗನ್ನಡ. ಇದು ಗ್ರೀಕರು ಕ್ರಿ.ಪೂ. 472ರಲ್ಲಿ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಸೇನೆಯನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದ್ದನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗುಳ್ಳ ನಾಟಕ. ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಸ್ವತಃ ಈ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವನ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಅನುಭವವನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕವಾಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದವರ ಸಂಭ್ರಮ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗದೆ ಪರ್ಶಿಯನ್ನರ ಸೋಲು ಮತ್ತು ಗ್ರೀಕರು ಆ ಸೋಲಿನಿಂದ ಪಾಠ ಕಲಿಯುವುದು ಇದರ ವಸ್ತು. ಮನುಷ್ಯನ ದುರಹಂಕಾರ ಮತ್ತು ಪತನಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಸೋತವರ ಪಾಡಿನ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಹೇಳಿ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡುವುದು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ದೈವದ ಸಂಬಂಧ, ಮನುಷ್ಯ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಧಿಯ ಕೈವಾಡ,

ಇವುಗಳ ಬಗೆಗಿನ ತನ್ನ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ನಾಟಕಕಾರ ಇಂಬು ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಇಲ್ಲದ ಇದರಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬಷ್ಟು ಶೂನ್ಯ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಓದಿ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದ ನಿರುದ್ವಿಗ್ನ ನಿರೂಪಣೆಯ ನಾಟಕ. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಾದಿಗಳಾದ ಪಾರಸಿಕರ ದೊರೆ ಕ್ಷಯಾರ್ಷನು ಗ್ರೀಕರ ನಾಡನ್ನು ಗೆದ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ದಂಡೆತ್ತಿ ಹೋದಾಗ ಸಲಾಮಿಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಘೋರ ಯುದ್ಧ ನಡೆದು ಪಾರಸಿಕರು ಸೋತು ಸುಣ್ಣವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸಮಸ್ತ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ನೀಗಿಕೊಂಡು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಷ್ಟೂ ಮಣ್ಣುಗೂಡುತ್ತದೆ. ಕ್ಷಯಾರ್ಷನು ಹೇಗೋ ಏನೋ ಜೀವ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಭಿಕಾರಿಯ ವೇಷದಿಂದ ತನ್ನ ತಾಯ್ನಾಡಿಗೆ ವಾಪಸಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರಕರಣಕ್ಕೆ ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ನಾಟಕ ರೂಪವೇ ಪಾರಸಿಕರು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪ್ರೀತಿ, ಯುದ್ಧ ಕೌಶಲ ಧೈರ್ಯ ಸಾಹಸಗಳನ್ನು ಪಾರಸಿಕರ ಬಾಯಿಂದ ಹೇಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಆಚಾರ್ಯ ಶ್ರೀಯವರಿಗೆ ಹಳಗನ್ನಡ ಭಾಷೆ, ಲಯ ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ಮೇಲಿರುವ ಅಪೂರ್ವ ಪ್ರಭುತ್ವದಿಂದಾಗಿ ಇದರ ಅನುವಾದ ಹೃದ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಓದಿಸಿಕೊಂಡುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅನುವಾದ ಉತ್ತಮವಾದರೂ ಮೂಲ ನಾಟಕವೇ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದರ ಕಡೆ ಜನರ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕರ ಗಮನ ಹರಿಯಲಿಲ್ಲ.

ಶ್ರೀಯವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು, ಹೊಂಗನಸು ಮತ್ತು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದ ರೂಪಾಂತರಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ, ಛಂದಸ್ಸಿನ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರುವ ಮೂಲಕ ನೂತನ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಮಹತ್ವದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಜಗತ್ತು ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಗುರುತಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕರ್ನಾಟ ಕವಿಚೂತವನ ಚೈತ್ರ, ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಕವಿಕುಲಪತಿಗಳು(ತೀನಂಶ್ರೀ), ಕನ್ನಡದ ಕಣ್ವ ಎಂದೆಲ್ಲ ಕೊಂಡಾಡಿದೆ. ಇದೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಅವರು ಅತ್ಯಂತ ಅರ್ಹರಾಗಿಯೇ ಇದ್ದರು.

ಕನ್ನಡ ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೂ ಅವರ ಕೊಡುಗೆ ಅನನ್ಯವಾದುದೇ ಆಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಚರಿತ್ರೆಯ ರಚನೆಯ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆ ಅತ್ಯಮೂಲ್ಯವಾದ್ದು. ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ತಳಹದಿಯಾದ ಅಂಶಗಣಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಛಂದೋಂಬುಧಿ ಮತ್ತು ತಮಿಳು ಛಂದಸ್ಸುಗಳನ್ನು

ತುಲನೆ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಮೊದಲು ವಿಶದೀಕರಿಸಿದವರೇ ಅವರು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಆರಂಭಕಾಲ, ಮತಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಕಾಲ, ನವೀನ ಕಾಲ ಎಂಬ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗಿಸಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ಆದರೆ ಅದು ಅಪೂರ್ಣವಾಗೇ ಉಳಿಯಿತು. ಭಾಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲೂ ಶ್ರೀಯವರದು ಆಳವಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆ. ಕೈಪಿಡಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರೊಂದಿಗೆ ಕೈಜೋಡಿಸಿದರು. "ಕನ್ನಡ ತಮಿಳುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಮೊದಲು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಭಾಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡದ ನುಡಿಗಳೂ ವ್ಯಾಕರಣದ ಕೆಲವು ರೂಪಗಳೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ಮೊದಲು ರೂಪುಗೊಂಡು ತಮಿಳಿನವು ಅನಂತರ ರೂಪುಗೊಂಡಿರಬೇಕೆಂದು ವಿದ್ವತ್ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದರು.(ಎಸ್.ವಿ.ಆರ್.) ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಟ್ಟು ಎಂಬ ಉಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲೂ ಅವರ ನಿಶಿತ ಚಿಂತನೆಗಳು ಇವೆ. ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನಾ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೂ ಅವರ ಕೊಡುಗೆ ಸಂದಿದೆ. ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ, ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಗಳ ಪಾಠ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿದ್ದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದನೆಯ ಕೈವಾಡವನ್ನೂ ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ ಎಂದೇ ತೀನಂಶ್ರೀಯವರು ಗದಾಯುದ್ಧ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯವರ ಪಾಠಗಳನ್ನೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

1911 ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಧಾರವಾಡದ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘದಲ್ಲಿ ಅವರು ನೀಡಿದ 'ಕನ್ನಡ ಮಾತು ತಲೆಯೆತ್ತುವ ಬಗೆ ಎಂಬ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವದ ಉಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರೆಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿ ಪ್ರಗತಿಪರವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸಿದ್ದರೆಂಬುದು ಈಗ ದಾಖಲೆಯಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಟಣ ಸಮಿತಿಯ ರಚನೆಯ ಮೂಲಕ ಮಹತ್ವದ ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಸಂಪಾದಿಸಿ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟವಾಗಲು ಕಾರಣರಾದರು. ಇನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಏಕೀಕರಣಕ್ಕೆ ಅವರು ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು. ತಮ್ಮ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯುತವಾದ ಭಾಷಣಗಳ ಮೂಲಕ ಜನರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ಜಾಗೃತಿ ಸಾಮನ್ಯವಾದ್ದಲ್ಲ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕಗಳ ಬೆಸುಗೆಯೆಂಬಂತೆ ಬಾಳಿನ ಸಂಧ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಮಣ್ಣಲ್ಲೇ ಮಣ್ಣಾದರು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಉಪಾಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದಾಗ ಉಪನ್ಯಾಸ, ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸಿದ್ದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಬಿಎಂಶ್ರೀ ಅಚ್ಚುಕೂಟ ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಐದು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ ದೇಣಿಗ ನೀಡಿದರು. ಈ ಪರಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೆತ್ತು ಕೊಂಡ ಹಿರಿಯ ಚೇತನ ಶ್ರೀಯವರು.

****

ಪ್ರತಿಭೆ, ಪಾಂಡಿತ್ಯಗಳ ಸುಮಧುರ ಸಾಂಗತ್ಯ: ಪ್ರೊ. ಎಂ.ವಿ.ಸೀ

ದಿವಂಗತ ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಗೋವಿಂದಪೈಗಳ ನಂತರ, ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನೆಗಳನ್ನು ಜೊತೆಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ನಡೆಸಿಕೊಂಡುಹೋದ ಏಕೈಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತಿಯೆಂದರೆ ಪ್ರೊ. ಎಂ. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು. ಇದು ನಿಜಕ್ಕೂ ವಿಸ್ಮಯ ಮೂಡಿಸುವಂಥದು. ಆದರೂ ನಿಜ. ಸ್ವಂತದ ಸುಖದುಃಖಗಳು, ರಾಗಭವಗಳು, ನೋವು ನಲಿವುಗಳು, ಅನುಭವಶೋಧಗಳಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಕೊಡಲು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸಗಳನ್ನು ಬಹವಾಗಿ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಕಾವ್ಯ, ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿದರೆ, ತಮ್ಮ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಸಂಶೋಧನೆಗಳ ಆಸಕ್ತಿಯ ತಣಿವಿಗೆ ಅಪಾರವಾದ ವ್ಯತ್ಪತ್ತಿ, ಪರಿಶ್ರಮ, ವಿವೇಕ, ವಿವೇಚನೆಗಳನ್ನಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ವ್ಯಾಕರಣ, ಛಂದಸ್ಸು, ಹಸ್ತಪ್ರತಿಶಾಸ್ತ್ರ, ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನೆ ಮೊದಲಾದ ಸೃಜನೇತರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ದೃಢವಾಗಿ ನೆಮ್ಮಿದವರು ಎಂ.ವಿ. ಸೀ. ಅವರ ಬದುಕಿನ ಕೊನೆಯ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಂತೂ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಸಂವರ್ಧನೆಯನ್ನು ಒಂದು ವ್ರತವೆಂಬಂತೆ ಕೈಗೊಂಡು ಕೃಷಿಮಾಡಿದವರು. ಆ ಉದ್ದೇಶದ ಸಾರ್ಥಕ ಈಡೇರಿಕೆಗಾಗಿ ಅವರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಸ್ಥಾವರ ರೂಪ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ. ಹೀಗೆ ಸೃಜನ ಮತ್ತು ಸೃಜನೇತರ ಎರಡೂ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ 'ಸವ್ಯಸಾಚಿ' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ನೂತನ ನಿದರ್ಶನವೆಂಬಂತೆ ಕೃಷಿಗೈದ ಎಂ. ವಿ. ಸೀ. ಆಚಾರ್ಯ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ, ಗೋವಿಂದಪೈ, ತೀನಂಶ್ರೀ, ರಂ. ಶ್ರೀ ಮುಗಳಿ ಮುಂತಾದವರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮನ್ನು ಅವಿರತವಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಅನಾರೋಗ್ಯವನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ

ಅಪಾರವಾದ ಧೀಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಂಕಲ್ಪ ಶಕ್ತಿಗಳಿಂದಲೇ ನೂರರಷ್ಟು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಅನನ್ಯ ಛಾಪನ್ನು ಮೂಡಿಸಿಹೋಗಿರುವವರು ಎಂ. ವಿ. ಸೀ. ಅವರು.

ಎಂ. ವಿ. ಸೀ. ಹುಟ್ಟಿದ್ದು 9–0–1910ರಂದು, ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಕೆಳಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ. ತಂದೆ ವೇಂಕಟದಾಸಪ್ಪ, ತಾಯಿ ಅರಕಲಗೂಡು ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ. ಎಂ. ವಿ. ಸೀ ಅವರದು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಸಾಧನಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಬಡತನದ ಕುಟುಂಬವಾದರೂ ಓದನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸದೆ, ಪ್ರೌಢ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಬನುಮಯ್ಯ ಪ್ರೌಢಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸಿ ಮೈಸೂರಿನ ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ, ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂ, ತೀನಂಶ್ರೀ, ಡಿ. ಎಲ್. ಎನ್ ಮುಂತಾದ ಶಿಷ್ಯವತ್ಸಲ ಗುರುಗಳ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ದೀಕ್ಷೆ ಕೈಗೊಂಡು ಬಿ. ಎ, ಎಂ. ಎ. ಪದವಿಗಳನ್ನು ಸುವರ್ಣ ಪದಕದೊಂದಿಗೆ ಪಡೆದರು. ಸರಿಯಾದ ಉದ್ಯೋಗದ ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯಾಗಿ, ಮೈಸೂರು ವಿ. ವಿ. ಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್–ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟಿನ ಸಹಸಂಪಾದಕರಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. 1946 ರಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಿತ ನೆಲೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಇಂಟರ್ ಮೀಡಿಯೇಟ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ನಿಯುಕ್ತಿ ಹೊಂದಿದರು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಅನಾರೋಗ್ಯವಂತೂ ನೆರಳಿನಂತೆ ಅವರನ್ನು ಸದಾ ಬೆಂಬತ್ತಿತ್ತು. ಕೈಬೆರಳುಗಳು, ಮುರುಟಿಹೋಗಿದ್ದುವು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿಕೂಲ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಅವರಲ್ಲಿನ ಬರಹಗಾರ ಮಾತ್ರ ಸದಾ ಕ್ರಿಯಾಶಿಲನಾಗಿದ್ದ, ಸೀತರಾಮಯ್ಯನವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಚಿತ್ತಾರ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದ ಸಾಹಚರ್ಯವೂ ಸೇರಿತ್ತೆಂಬುದೇ ವಿಶೇಷ. ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೇ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದ್ದ ಚಿತ್ರಕಲಾಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಕಡೆಯವರೆಗೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರ ಚಿತ್ರಕಲಾಸಂಪುಟವೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಕುವೆಂಪು, ನಾ. ಕಸ್ತೂರಿ, ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಮೊದಲಾದ ಲೇಖಕರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುರುಟಿಹೋದ ಕೈಬೆರಳುಗಳಲ್ಲೇ ಮೃದಂಗ ನುಡಿಸುವ ಸಾಹಸಿಯೂ ಅವರಾಗಿದ್ದರು.

ಸದಾ ರೋಗಸಾಗರದಲ್ಲೇ ಈಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಒಂದು ನೂರರಷ್ಟು ಕೃತಿಗಳು, ಬಿಡಿ ಲೇಖನಗಳು, ಪುಸ್ತಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ಎಂ. ವಿ. ಸೀ. ಅವರ ಸಾಧನೆಗಳು ಕಡಿಮೆಯೇನಲ್ಲ. ಹಕ್ಕಿ ಹಾಡು, ರಾಗ, ಅಶೋಕ ಚಕ್ರ, ಮುಗಿಯದ ಮಾಯೆ, ಹಂಸಪಥ ಮೊದಲಾದ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳು,

ಹೂವಾಡಗಿತ್ತಿ, ಹಾವಾಡಿಗ ಮೊದಲಾದ ಮಕ್ಕಳ ಪದ್ಯಗಳು, ಶಿಲಾಮುಖ, ಯೌವಸುಧೆ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ, ಕರುಣಾಲಹರಿ, ಬಿಸಿಲು-ಬೆಳುದಿಂಗಳು ಮೊದಲಾದ ಹತ್ತು ಕಥಾ ಸಂಗ್ರಹಗಳು, ಭಾಗ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಮಾದನಮಗಳು, ಕುಂಕುಮ ಭಗ್ಯ ಮೊದಲಾದ 11 ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಹೂವಿನ ಆಸೆ, ಸ್ವಯಮವರ, ಕವಿಯ ಹೆಂಡತಿ, ತೊಟ್ಟಿಲು ತೂಗದ ಕಯ, ತಿರುಕಿಯ ಕನಸು ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳು, ಮುಗಿಲುಗಳು, ಬಾಳಿನ ಬುತ್ತಿ, ಮೊದಲಾದ ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಕಲನಗಳು, ಇವಲ್ಲದೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು, ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ಮೊದಲಾದ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೃದ್ದಿ ಎಂ. ವಿ. ಸೀ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಗೌರವದ ಗರಿಗಳು.

ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಅವು ಆಗಾಗ್ಗೆ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳಾಗಿ, ಇಲ್ಲವೆ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಗೊಂಡು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿನ ಹೆಸರನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟರೂ ಅವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನಂತರ ಬಂದ ಕಥಾ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿ ದಿಗ್ಗಜರ ಕೃತಿಗಳ ನಡುವೆ ಎಂ. ವಿ. ಸೀ ಅವರ ಹೆಸರು ಢಾಳವಾಗಿ ಎದ್ದುಕಾಣುವಥದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕವಿ ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧಕರರಾಗಿ ಅವರು ಗಣನಿಯವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವಾದರೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವನಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಉತ್ತಮ ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ ಹಿರಿಮೆ ಅವರದು. ಅದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ನೋಡಬಹುದು.

ಕಲೆಯ ಅಲರು

ಎಲ್ಲ ಬರಹಗಾರರಂತೆ ಎಂ. ವಿ. ಸೀ ಅವರೂ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯ ವ್ಯವಸಾಯದೊಂದಿಗೇ ಆರಂಭಿಸಿದರು. 1926 ರಲ್ಲಿ ಗಯಟೆ ಕವಿಯ ಕೆಲವು ಕಿರುಗವನಗಳ ಅನುವಾದಗಳೊಂದಿಗೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯಕೃಷಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. 1930ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯವರಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಕಾವ್ಯ-ತಳಿರು ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವ ಎರಡು ಕವನಗಳಿಂದ ಅವರ ಸ್ವಂತ ಕವ್ಯರಚನೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು. 'ಆ ಚಿತ್ರಗಳು' ಎಂಬ ಅವರ ನೀಳ್ಗವನಕ್ಕೆ ಶ್ರಿಯವರ ಸುವರ್ಣಪದಕ ಲಭಿಸಿತ್ತು.

1944 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಹಕ್ಕಿಹಾಡು' ಅವರ ಮೊದಲ ಸಂಕಲನ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ 1980ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಬೀಸಿಬಂದ ಗಾಳಿ' ಯವರೆಗೆ ಸುಮಾರು ಹದಿನಾಲ್ಕು ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಂ. ವಿ. ಸೀ. ಅವರದು ಎದ್ದುತೋರುವ ದನಿಯಲ್ಲ. ಅದರೂ ಅದು ನವೋದಯದ

ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳ ಹಾಗೆ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳಿಗೆ, ನಿಸರ್ಗ, ದೇವರು, ನಲ್ಲ-ನಲ್ಲೆಯರ ಒಲವು, ದೇಶಭಕ್ತಿ, ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ, ಸ್ನೇಹ ಈ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಡಿದೆ. ಒಂದು ಅದಮ್ಯವಾದ ಆಶಾವಾದ, ಒಂದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಆವರಣ, ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಪದರುಗಳಲ್ಲಿ ಓತಪ್ರೋತವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಬಾಳು ಎಂದರೆ ಭಗವಂತನ ಎಂದಿಗೂ ಮುಗಿಯದ ಚೆಲುವಿನ ಹಾದಿಯ ಪಯಣ. ದೇವನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟ ಬುತ್ತಿಯೂಟ. ಇದೊಂದು ರೀತಿಯ' ಮುಗಿಯದ ಮಾಯಾರಂಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿರುವ ಹಂಸದ ಹಾರಾಟ.

ಹಕ್ಕಿಯಾಗಿ ಹಾಡಿ ನಿನ್ನ
ವೀಣೆಯಾಗುವೆ
ಹಾಡಿ ಮಡಿದು ಕೊನೆಗೆ ನಿನ್ನ
ವಾಣಿಯಾಗುವೆ–

ಎಂಬ ಸಮರ್ಪಣ ಮನೋಭಾವ. ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕವಿಗಳ ಜಾಜ್ವಲ್ಯಮಾನವಾದ ತೇಜಸ್ಸಿನ ಎದುರು ತನ್ನದೇನು ಎಂಬ ಕೀಳರಿಮೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತವಾದ. ಅದು ಎಂಥದೇ ಆದರೂ ತನ್ನ ಸ್ವಂತದ್ದು; ಹಾಗಾಗಿ ತೃಪ್ತಿ ನೀಡುವಂಥದು ಎಂಬ ಭಾವ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಅಖಂಡ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧಕಾರ

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಲಲಿತಪ್ರಬಂಧಗಳೆಂದರೆ ಕೂಡಲೇ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹೊಳೆಯುವ ಹೆಸರುಗಳು ಎ. ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾವ್, ವಿ.ಸೀ, ಪುತಿನ, ರಾಕು, ದ. ಭಾ. ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಅ.ರಾ. ಮಿತ್ರ, ಎಚ್. ಜಿ. ಸಣ್ಣಗುಡ್ಡಯ್ಯ ಮೊದಲಾದವು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಯಾಡಿಸಿರುವ ಎಂ. ವಿ. ಸೀ. ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಕೂಡ'ಹಿಡಿಹೂ, 'ಮುಗಿಲುಗಳು' ಮತ್ತು 'ಬಾಳಿನ ಬುತ್ತಿ' ಎಂಬ ಮೂರು ಪ್ರಬಂದ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬರಹಗಾರ ಓದುಗನೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸುವ ಆತ್ಮೀಯ ಸಲ್ಲಾಪ ಮತ್ತು ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾದ ಭಾವನಾ ಲಹರಿಗೆ ಅವರ ಬಹುಪಾಲು ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ. ಮುಗಿಲುಗಳು, ರಸಿಕತೆ, ಸಂಗೀತ ಸಭೆಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯ, ಬಾಡಿಗೆ ಮನೆಗಳು. ಬಾಳಿನ ಬುತ್ತಿ ಧೂಮಲೀಲೆ–ಈ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ತುಂಬ ಸುಂದರವಾದ ಪ್ರಬಂಧಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದ ನವುರು, ಬದುಕಿನ ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯಗಳು, ಹಾಗೂ ಬದುಕಿನ ಸಾರ್ಥಕ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ತಿಳಿವುಗಳು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿವೆ. ಓದುಗನೊಂದಿಗೆ

ಆತ್ಮೀಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಲೇ, ಅನುಭವಶೋಧನೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇವು ಉದಾಹರಣೆಗಳೆಂಬಂತಿವೆ.

ಸೃಜನಶೀಲ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರಾದರೂ ಎಂ. ವಿ. ಸೀಯವರ ಮೇರು ಸಾಧನೆ ಇರುವುದು ಸೃಜನೇತರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಾದ ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆ, ಸಂಶೋಧನೆ, ಛಂದಸ್ಸು, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ವ್ಯಾಕರಣ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ. ಚಿರಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವಂಥ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚನೆಮಾಡಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವರ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲ.

ಅಪೂರ್ವ ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದಕ

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ, ಉದಯಾದಿತ್ಯಾಲಂಕಾರ, ಅರ್ಚನ, ಕೀರ್ತನ ಕುಸುಮಾಂಜಲಿ ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳ ಸಂಪಾದನೆ ಅವರಿಗೆ ಅಪಾರವಾದ ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಗ್ರಂಥವಾದ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣವಾದ ಪೀಠಿಕೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿರುವುದು ಅವರ ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ, ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವೈದುಷ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ಗ್ರಂಥ ಕರ್ತೃವಿನ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಗೆಹರಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಅವರದು. ಅವರು ಅಂಗೀಕರಿಸಿರುವ ಬಹುಪಾಲು ಪಾಠಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸಮುಚಿತವಾಗಿವೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಯಾವ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಬಿಡದೆ ನಡೆಸಿರುವ ಒಂದು ಸರ್ವಂಕಷ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿದೆ ಇದು.

'ಉದಯಾದಿತ್ಯಾಲಂಕಾರ'ವೆಂಬ ಎಪ್ಪತ್ತಾರು ಪದ್ಯಗಳ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಸಂಕಲವನ್ನು ಎಂದಿನಂತೆ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಪೀಠಿಕೆ, ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಸಂಪಾದಿಸಿ, ಪ್ರತಿಪದ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗಳ ಮೇಲಿನ ಅವರ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಪಾಂಡಿತ್ಯಗಳಿಗೆ ಈ ಎರಡೂ ಸಂಪಾದಿತ ಕೃತಿಗಳು ಅನನ್ಯ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಿವೆ. ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಂಪಾದಿಸಬೇಕೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿವೆ.

'ಅರ್ಚನ' ಮತ್ತು 'ಕೀರ್ತನ ಕುಸುಮಾಂಜಲಿ' ಎಂಬ ಇನ್ನೆರಡು ಸಂಪಾದಿತ ಕೃತಿಗಳು ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನನ್ಯವಾದ ಕೊಡುಗೆಗಳಾಗಿವೆ. ಅದ್ವೈತ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ತಿಮ್ಮಪ್ಪದಾಸರು ರಚಿಸಿದ 108 ಪೂಜಾವಿಧಾನದ

ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹವೇ 'ಅರ್ಚನ'. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾರಾಯಣದಾಸರ 37 ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಕೀರ್ತನ ಕುಸುಮಾಂಜಲಿ. ಇವುಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆಯಿಂದ ಅದುವರೆಗೂ ಇದ್ದ ಒಂದು ಪ್ರಚಲಿತ ಸಂಗತಿಯಾದ-'ಹರಿದಾಸರು' ಎಂದರೆ ಮಾಧ್ವ ವೈಷ್ಣವ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು ಎಂಬುದು ತೊಡೆದುಹೋಗಿ ಅದ್ವೈತ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳೂ ಉಂಟೆಂಬುದು ಸ್ಥಾಪಿತವಾಯಿತು. ಇದೇ ಇವುಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಮೂಲ ಲೇಖಕರ ಕೈಬರಹದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಲಭ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ಪಾಠನಿರ್ಣಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾದ ಅನುಬಂಧಗಳು, ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು, ಕವಿಯ ಕಾಲ, ಸ್ಥಳ ಮತಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಿಸ್ತೃತ ಪೀಠಿಕೆ ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ.

ಮುಖ್ಯವಾದ ಈ ಸಂಪಾದಿತ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲದೆ ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನಾ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಲೇಖನಗಳು ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಕೊಡುಗೆಗಳಾಗಿವೆ. 'ಎರಡನೇ ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾಲವಿಚಾರ' 'ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆಗೆ ತೀನಂಶ್ರೀಯವರ ಕೊಡುಗೆ' ಇವುಗಳನ್ನು ಸಾಧಾರವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವಲ್ಲದೆ 'ಉದಯಾದಿತ್ಯಾಲಂಕಾರದ ಕರ್ತೃವಿಚಾರ', 'ಸರ್ವಜ್ಞನ ತ್ರಿಪದಿಗಳು-ಪುನಃಪರಿಷ್ಕರಣದ ಅಗತ್ಯ' ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅವರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಶ್ಲೇಷಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಚಿಂತನೆಯ ಗಾಢತೆ ಹಾಗೂ ಮಂಥನದ ವೈಶಾಲ್ಯಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳೆನಿಸಿವೆ.

ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನಾ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಎಂ. ವಿ. ಸೀ. ಅವರು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಕೃಷಿಗೈದಿರುವ ಇನ್ನೆರಡು ಮೂರು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಛಂದಸ್ಸು ಮತ್ತು ವ್ಯಾಕರಣ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳು. 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಕೊಡುಗೆ' ಮತ್ತು 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಾಂತರಸ' ಎಂಬ ಎರಡು ಗ್ರಂಥರೂಪದ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳಲ್ಲದೆ ಇತರೆ ಹದಿನೆಂಟು ಲೇಖನಗಳು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವರು ಅದೆಷ್ಟು ಗಾಢವಾದ ಆಸಕ್ತಿ ತಳೆದಿದ್ದರು ಹಾಗೂ ಅವರ ಅಧ್ಯಯನ ಎಷ್ಟು ಆಳವಾದ್ದು ಮತ್ತು ಅವರ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಎಷ್ಟು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ್ದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ತೋರ್ ಬೆರಳಾಗಿವೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ, ನಿರ್ದುಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ ಮನೋವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಕ್ಷೇತ್ರ ಇದು. ಎಂ. ವಿ. ಸೀ ಅವರಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲ ಹಾಳತವಾಗಿ ಇದ್ದುವೆಂದೇ ಇವು ತುಂಬ ಮೌಲಿಕವಾದ ಕೊಡುಗೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಛಂದಸ್ಸು ಮತ್ತು ವ್ಯಾಕರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಲೇಖನಗಳು ಮತ್ತು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಐದು ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ಡಾ. ವೆಂಕಟಾಚಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ ಪ್ರಕಾರ "ಛಂದಸ್ಸಿನ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಇಲ್ಲಿ ವಿಷಯವಾಗಿರದಿದ್ದರೂ ಕಾಡುತ್ತಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬೆದಕಿ ಬಿಡಿಸುವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರಯತ್ನವಂತೂ ಸ್ಫುಟವಾಗಿದೆ."(ಆಸ್ವಾದ-ಪುಟ. 234). ಉದ್ದಂಡ ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಬರೆದಿರುವ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೊಸಹೊಳಹುಗಳಿವೆ.

ಇದೇ ರೀತಿ ವ್ಯಾಕರಣ ಮತ್ತು ಭಾಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂಬಂಧೀ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಲೇಖನಗಳು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿವೆ. ವಿಭಕ್ತಿ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳ ಚರಿತ್ರೆ, ವಿಭಕ್ತಿ ಪಲ್ಲಟದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಪುಲವೂ ಖಚಿತವೂ ಆದ ನಿದರ್ಶನಗಳೊಂದಿಗೆ ಮಂಡಿಸುವ ರೀತಿ ಪ್ರಶಂಸಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕುರಿತ ಕೃತಿ- "ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣಗಳು"- ಕೇವಲ ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಷ್ಟೇ ಆಗಿರದೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಾಕರಣ ಕೃತಿಗಳ ಸಮಗ್ರ ಪರಿಶೀಲನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಪ್ರಯತ್ನ ಎಂಬ ಶ್ಲಾಘನೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಅತ್ಯಂತ ವಿದ್ವತ್ ಪರಿಪೂರ್ಣವೂ ತೌಲನಿಕವೂ ಆದ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಪರಿಶ್ರಮ, ತಾಳ್ಮೆ, ಅಧ್ಯವಸಾಯಗಳು ಅಸಾಧಾರಣವಾದವು.

ಇವಲ್ಲದೆ ಆಗಿಂದಾಗ್ಗೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗೆ ಪುಸ್ತಕ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಬಾನುಲಿಗೆ ರೂಪಕ, ಲೇಖನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ಧಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲೂ ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗೆ ಮಾಡಿದ ಪುಸ್ತಕ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಪಂಡಿತಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗೆ ಬರೆದ ವ್ಯಾಕರಣ ಮತ್ತು ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನ ಸಂಬಂಧೀ ಲೇಖನಗಳೂ ಸೇರಿವೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾಲೇಜಿನ ತಮ್ಮ ದಿನನಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಾಪನ, ನಿತ್ಯ ಕಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಅನಾರೋಗ್ಯಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆನ್ನುವುದನ್ನು ನೆನೆದಾಗ ವಿಸ್ಮಯ ಹಾಗೂ ಅಭಿಮಾನ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳ ರಚನೆ ಒಂದು ಜೀವಮಾನಕ್ಕೆ ಕಡಿಮೆಯಾದ ಸಾಧನೆಯಂತೂ ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ.

ಇದೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಅಥವಾ ಇದಕ್ಕೆ ಸರಿಮಿಗಿಲಾಗಿ ಮಾಡಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಸ್ತುತ್ಯರ್ಹವೂ ಸ್ಮರಣಾರ್ಹವೂ ಆದ ಸಾಧನೆ ಎಂದರೆ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಸಿದ್ದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಸಂವರ್ಧನೆಯನ್ನು ಗುರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಗುರುಗಳ ನೆನಪಿಗಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ಈ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರ ಜೊತೆಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಎಂ. ವಿ. ಸೀ. ಅವರ ಹೆಸರನ್ನೂ ನಾಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಗೊಳಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ದೇಹದಿಂದ ದುರ್ಬಲರೇ ಆದರೂ ಅವರ ಅಂತಃಶಕ್ತಿ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸಗಳು ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದವು. ಅವರೆಂಥ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಘಟಕರಾಗಿದ್ದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದು ಸಮರ್ಥ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

****

ವೀಚಿ: ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವರ ಗದ್ಯ ಬರಹಗಳು

ವೀ. ಚಿಕ್ಕವೀರಯ್ಯ (ವೀಚಿ) ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ನಲ್ಮೆಯ ಕವಿ ಮತ್ತು ಹಿರಿಯ ಮಿತ್ರರು. ವೀಚಿ ಎಂದ ಕೂಡಲೇ ನನಗೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯವೋ ಗದ್ಯವೋ ಅಷ್ಟನ್ನೇ ಕರಾರುವಾಕ್ಕಾಗಿ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡಿ ವಿರಮಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರೊಂದಿಗೆ ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಸಂಪರ್ಕ. ಅವರು ನಗಿಂತ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ವರ್ಷ ಹಿರಿಯರು. ಆದರೆ ವೀಚಿಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೋಡಿ ಎಂಥದೆಂದರೆ ವಯಸ್ಸಿನ ಈ ಅಂತರವನ್ನು ಮರೆಸಿಬಿಡುವಷ್ಟು ನಿರಾಡಂಬರದ, ನಿರಹಂಕಾರದ, ಸರಳತೆಯೇ ಮೂರ್ತಿವೆತ್ತಂತಿದ್ದ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಪಾರ ಪ್ರೀತಿ, ಆತ್ಮೀಯತೆಗಳ ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಯಿಸಿಬಿಡುವಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ವೀಚಿ ಎಂದ ಕೂಡಲೇ ತಮ್ಮ ಇಡೀ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ನಗೆಯನ್ನು ಉಕ್ಕಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅವರ ಅಟ್ಟಹಾಸ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಎಚ್. ಎಸ್ ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅವರು 'ನಗೆಯ ಮಾರಿತಂದೆ'. ಆ ನಗೆಯಾದರೋ ಸಾಂಕ್ರಾಮಿಕವಾಗಿ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಇದ್ದವರೆಲ್ಲರಲ್ಲೂ ನಗೆ ಉಕ್ಕುವಂತೆ ಮಾಡಿಬಿಡುವಂಥ ನಗೆ.

ಅವರು ಹೊಸತಾಗಿ ಕವಿತೆ ರಚಿಸಿದರೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ಹಲವು ಸ್ನೇಹಿತರಿಗೆ ಓದಿಹೇಳಿದರೇ ಅವರಿಗೆ ತೃಪ್ತಿ. ಹಾಗೆ ಓದಿ ಹೇಳಲು ಹಲವಾರು ಸಲ ನಮ್ಮ ಮನೆಗೂ ಬಂದು ಕಾವ್ಯಾಮೃತವನ್ನು ಉಣಬಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಊಟಮಾಡಿದ್ದೇವೆ. ಅವರ ಮನೆಗೆ ಹೋದಾಗ ಅದೆಷ್ಟೋ ಸಲ ನೇಗಿಲು ಹಿಡಿದು ಉಳುಮೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವರು ಅದನ್ನು ಅಲ್ಲಿಗೇ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಕೈಕಾಲು ತೊಳೆದುಕೊಂಡು ಮಾತಿಗೆ ಕೂಡುತ್ತಿದ್ದುದು ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ.

ಬದುಕಿನ ಬವಣೆಗಳು, ಬೇನೆ ಬೇಸರಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಕೃಷಿಕಾಯಕದ ಸಂಕಷ್ಟಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲೂ ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಸೆಲೆಯನ್ನು ಜತನದಿಂದ ಕಾಪಿಟ್ಟುಕೊಂಡುಬಂದದ್ದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಕೃತಿರಚನೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡಿದವರು ವೀಚಿ. ಇದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಅತ್ಯಂತ ಸಂತಸದ ಹಾಗೂ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿ.

ಕಾವ್ಯವೇ ಅವರ ಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ಪ್ರಮುಖ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮ. 1996ಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಅವರು ಗದ್ಯ ಬರೆದವರಲ್ಲ. ಅದರ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಏಕೋ ಅವರಿಗೆ ಉತ್ಸಾಹವಿರಲಿಲ್ಲ; ಅಥವಾ ಹಿಂಜರಿಕೆ ಇತ್ತೆಂದರೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ 1974 ರಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತುಮಕೂರಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾಗ, ಅವರಿಗೊಂದು ಅದ್ದೂರಿ ಸನ್ಮಾವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಹಿಂದೀ ಪ್ರಚಾರ ಸಮಿತಿಯ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿ ವಾಸಣ್ಣನವರು ಮತ್ತು ವೀಚಿಯವರು ಅದರ ನೇತೃತ್ವ ವಹಿಸಿದ್ದರು. ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತಂತೆ ಏಳೆಂಟು ಪುಟಗಳ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಕೈಹೊತ್ತಗೆಯನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ ಓದೋಣ, ಮಾಮೂಲಿ ಸನ್ಮಾನಪತ್ರದಂಥದ್ದು ಬೇಡ ಎಂದು ವೀಚಿ ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದರು. ಅದನ್ನು ತಯಾರಿಸಲು ನನ್ನನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡರು. ಸರಿ ನಾಬಿಬ್ಬರೂ ಸೇರಿ ಅದನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದೆವು. ಅವರು ಗದ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳಲು ಆ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿರಬಹುದು ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. (ಆಗಲೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಆತ್ಮೀಯವಾದ ಮತ್ತು ಹತ್ತಿರದ ಒಡನಾಟದಲ್ಲಿ ವೀಚಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅನೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸ್ವಭಾವ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳನ್ನು ನನಗೆ ಹೇಳಿದರು.) ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರೊ. ಸಣ್ಣಗುಡ್ಡಯ್ಯನವರ ಒಂದು ಮಾತು ಅವರು ಗದ್ಯಬರಹದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಒತ್ತಾಯಿಸಿರಬಹುದು. 1990ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ವೀಚಿ ಅವರ ಗೌರವಾರ್ಥವಾಗಿ 'ನಕ್ಷತ್ರಹೊದಿಕೆ' ಎಂಬ ಕಿರುಹೊತ್ತಗೆಯನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಲಾಯಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ವೀಚಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತ ಪ್ರೊ. ಎಚ್. ಜಿ. ಎಸ್ ಅವರು– ಭಾವ, ಭಾಷೆ ಸುಂದರ ಶಬ್ದಯೋಜನೆ, ಪ್ರತಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಣ, ಲಯಗಾರಿಕೆ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಸಮೃದ್ಧಿಯಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಗಳ ಒಂದು ಸೋಪಾನ ಇಲ್ಲದೆ ಇರುವುದು ಅವರ ಕಾವ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಸಂವಾದಿಸಲು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದದ್ದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳ ಸಂಕರ, ಅವೆರಡರ ಉತ್ತಮ ಅಂಶಗಳ ಸಂಕರ ಕೂಡ ಅಗತ್ಯ. ವೀಚಿ ಕೆಲವು ಕಾಲವಾದರೂ ಒಂದಷ್ಟು ಗದ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯಲಿ, ಈ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಪರಿಣಾಮ ಆದೀತು–ಎಂಬ

ಸಲಹೆ ನೀಡಿದರು. ಅದು ಆ ಸಮಯಕ್ಕಂತೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತಂತೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಅನುದಾರವೇ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಮಾತಾಗಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ಕೆಲಕಾಲ ಅವರು ವಿಚಿಯವರ ಮುನಿಸಿಗೂ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಅದೇನೇ ಆಗಲಿ ಈ ಮಾತಿನ ಪರಿಣಾಮವೋ ಅಥವಾ ವೀಚಿಯವರೇ ಇದನ್ನೊಂದು ಸವಾಲಾಗಿ ಸ್ವಿಕರಿಸಿದರೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. 1996 ರಿಂದ ವೀಚಿ ತಮ್ಮನ್ನು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಗದ್ಯರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡರು. 1996 ರಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಕೃತಿ 'ಸಿದ್ಧರ ಬೆಟ್ಟ' ರಚಿತವಾಯಿತು. ಅನಂತರ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸ್ನೇಹವಲಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕೆಲವು ಆಪ್ತರನ್ನು ಕುರಿತ ಸುಂದರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರೇಖಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡರು. ಅಂಥ ತೀರ್ಮಾನ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಗಳಿಗೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ಒಂದು ಅಮೃತಗಳಿಗೆಯೇ ಸರಿ. ಕಾರಣ ಅವರ ಗದ್ಯರಚನೆಯ ಪ್ರಯೋಗ ಅನಂತರದ ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲು ಒಂದು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಇದು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಂತೂ ನಿಜ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವವರು ಬರೆಯುವವರು ಹೇಳಬೇಕು. ಆದರೆ ಕವಿಯ ಕುಂಚದ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಸ್ಪರ್ಶ ಇಲ್ಲಿಯ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ದೊರೆತದ್ದರಿಂದಾಗಿ ಕೆಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಅತಿಶಯವಾದ ಮೆರುಗು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿರುವುದಂತೂ ಸತ್ಯ. ವೀಚಿ ಅವರು ಕವಿ ಎನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ ಇದ್ದವರು, ಇಲ್ಲವೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದದೆ ಇದ್ದವರಿಗೆ ಕೂಡ ಈತ ಮೂಲತಃ ಕವಿ ಎಂಬುದು ಢಾಳವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುವಷ್ಟು ಕಾವ್ಯದ ಆರ್ದ್ರತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಬರಹಗಳು.

ಅವರ ಗದ್ಯಕೃತಿಗಳು ಒಟ್ಟು ನಾಲ್ಕು. ಅವುಗಳೆಂದರೆ 'ಇವರು ನನ್ನವರು', 'ನೆಚ್ಚಿನವರು.' 'ಇಷ್ಟಮಿತ್ರರು'. ಮತ್ತು 'ಸಿದ್ಧರ ಬೆಟ್ಟ'. ಅದರಲ್ಲಿ ಮೂರು ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಎನ್ನುವಂಥ ಬರಹಗಳು. 'ಸಿದ್ಧರಬೆಟ್ಟ' ಒಂದು ಕ್ಷೇತ್ರ ಪರಿಚಯದ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲಿಗೆ ಸಿದ್ಧರ ಬೆಟ್ಟವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಬರಹವನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಇದರಲ್ಲಿ ವೀಚಿ ಸಿದ್ಧರಬೆಟ್ಟದ ಚಿಕ್ಕ, ಆದರೆ ಚೊಕ್ಕ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿ ವೀಚಿ ಇಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಸಂಶೋಧಕನ ಹಾಗೆ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿ ಏನೂ ಮಾಹಿತಿಗಳೇ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿ, ಹತ್ತಾರು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪರಾಮರ್ಶಿಸಿ ಐತಿಹ್ಯ, ದಂತಕಥೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಸೋಸಿ ಒಂದು ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಕೈಪಿಡಿಯನ್ನು ತಯಾರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ವಿಸ್ಮಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದ ಹತ್ತು ಹನ್ನೆರಡು ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಿದ್ಧರು, ಸಂತರು, ಸೂಫಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಚಾರಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಸಿದ್ಧರ ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ

ಸಂಬಂಧಿಸಿರದಿದ್ದರೂ ಇಂಥದೊಂದು ಕೃತಿಗೆ ತೀರ ಅಗತ್ಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪರಿವೇಶವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಪಾರದರ್ಶಕ ಗದ್ಯ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಈಡೇರಿಸಿದೆ.

ವೀಚಿ ಒಬ್ಬ ಮಹಾನ್ ಸ್ನೇಹಜೀವಿ. ಅದು ವಯಸ್ಸಿನ ಅಂತರವನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದ, ಮುಕ್ತವಾದ, ಸ್ವಾರ್ಥದೂರವಾದ ನಿರ್ಮಲ ಸ್ನೇಹ. ಅದೇ ಅವರ ಬಾಳಿನ ಕೇಂದ್ರ.

ಗೆಳೆತನವೆ! ಜೀವಜೀವದ ನಿತ್ಯನೂತನವೆ
ಸಚರಾಚರದ ಮೂಲ ಚೇತನವೆ, ಬಾ
ಭಾವಮಾರ್ದವದ ಸಂಜೀವನವೆ ಜೀವನದ
ವಾಹಿನಿಯ ನಿತ್ಯ ಸಂಪೂರಣವೆ ಗೆಳೆತನವೆ ಬಾ

ಎಂಬ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯೋಕ್ತಿ ವೀಚಿಯಂಥವರನ್ನೇ ಕುರಿತು ಬರೆದದ್ದು ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಸ್ನೇಹಜೀವಿ. "ಸ್ವರ್ಗದೊಳಗೀ ಸ್ನೇಹ ದೊರೆವುದೇನು/ ಇಲ್ಲದಿರೆ ನನಗಿಲ್ಲೆ ನೂರು ಜನ್ಮಗಳಿರಲಿ" ಎಂಬ ವಿ. ಸೀಯವರ ಹಾಗೂ "ಕೇನ ಅಮೃತಮಿದಂ ಸೃಷ್ಟಂ ಮಿತ್ರಮಿತ್ಯಕ್ಷರದ್ವಯಂ" ಎಂಬಂಥ ಉಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ವೀಚಿಯವರ ಆರ್ದ್ರ ಸ್ನೇಹಕ್ಕೆ ಯುಕ್ತವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುವಂಥವು.

ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರದ ಬರಹಗಳನ್ನು ವೀಚಿಯವರ ಈ ಸ್ನೇಹಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನೋಡಬೇಕು. ಈ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೋ ಕೆಲವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದವರಾರೂ ಅಂಥ ಖ್ಯಾತಿವಂತರಲ್ಲ. ಮಹಾನ್ ಸಾಧಕರೂ ಅಲ್ಲ. ಅವರೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮ ಹಾಗೆ ಇರುವ, ಎಲ್ಲ ಊರುಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಸಿಗುವಂಥ ಸಮಾಜದ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಾಗರಿಕರು. ವೀಚಿಯವರು ಇವರ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡದೆ ಇದ್ದರೆ ಅವರ ವಿಷಯ ನಮಗ್ಯಾರಿಗೂ ಗೊತಾಗುವ ಸಂಭವವೇ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯರೆನಿಸಿದ ಜನರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅಸಾಮಾನ್ಯತೆಗಳನ್ನು, ಗುಣವಿಶೇಷತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಅಚ್ಚೊತ್ತುವಂತೆ ಸುಂದರವಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಕಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ವೀಚಿಯವರ ದೊಡ್ಡತನ. ವೀಚಿ ಒಬ್ಬ ನೇರ ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಶಾಲ ಹೃದಯದ ಸರಳತೆಯೇ ಮೈವೆತ್ತ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಸಮುದಾಯದ ನಡುವೆ ಸಾಮಾನ್ಯರಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಮನುಷ್ಯರ ಹೃದಯ ಶ್ರಿಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ, ಕವಿ ಸಹಜವಾದ ಸಾನುಕ್ರೋಶಪರತೆ, ಸಹೃದಯತೆಗಳಿಂದ ಅನ್ಯರ ಒಳಗನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ನೋಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದಾಗಿ

ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕುರ್ತುಕೋಟಿಯವರು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅವರ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿರುವ–ನಾವು ಓಡಾಡುವ ನೆಲದ ಕೆಳಗಡೆಯೇ ಅಮೂಲ್ಯ ಸುವರ್ಣನಿಧಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಂಡುವ ಭೂಗರ್ಭ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನಂತೆ –ಎಂಬ ಮಾತು ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ವ್ಯತಿಕರದಲ್ಲಿ ಅವರು ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಬಾಳಿಬದುಕಿದ ಪರಿಸರದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕೂಡ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ವೀಚಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಮೂರು ಪುಸ್ತಕಗಳಿಂದ ಒಟ್ಟಾರೆ 37 ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಎಚ್. ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್, ಕಿರಂ. ನಾಗರಾಜ್, ಸುರಂ. ಎಕ್ಕುಂಡಿ, ಎಚ್. ಜಿ. ಸಣ್ಣಗುಡ್ಡಯ್ಯ, ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ, ಸಿ. ಬಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್, ಮೊದಲಾದ ಕವಿ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರ, ಬರಹಗಾರರಿದ್ದಾರೆ. ಟಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ, ಎನ್. ಬಸವಯ್ಯನವರಂಥ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಕೆ. ಸುಬ್ಬರಾವ್, ಕೇಶವಮೂರ್ತಿ, ಹುಲಿನಾಯ್ಕರ್, ಹನುಮೇಗೌಡ, ಎ. ಆರ್. ಎಂ. ಸಾಹೇಬ್ ರಂಥ ವೈದ್ಯರಿದ್ದಾರೆ. ಎನ್. ಮಲ್ಲಪ್ಪನವರು, ಕೆ. ಆರ್. ನಾಯಕ್, ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರು, ಮುಂತಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಹೋರಾಟಗಾರರಿದ್ದಾರೆ. ಪಿ. ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ, ಕೆ. ಎಂ. ಶಂಕರಪ್ಪ, ಸಿ.ಜಿ. ಕೆ. ಹೀಗೆ ಕಲೆ, ನಾಟಕ, ಸಿನಿಮಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತಾದ್ದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಜಯರಾಮರಾಜ ಅರಸ್, ಜಯರಾಮಯ್ಯನವರಂಥ ಆಡಳಿತಗಾರರು ಹಾಗೂ ಇಂಥ ಯಾವುದೇ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೆಸರಾಂತರೆಂದು ಬೊಟ್ಟುಮಾಡಿ ತೋರಿಸಲಾಗದೆ ಇರುವಂಥ ನೂರುಲ್ಲಾಖಾನ್, ರೇಣುಕಾನಂದ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ್, ಸಿರಿಯಪ್ಪ ಒಡೆಯರ್, ನರಸೀಯಪ್ಪ ಮುಂತಾದ ಸಭ್ಯ ನಾಗರಿಕರಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಒಂದಲ್ಲ ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವೀಚಿಯವರ ನಿಕಟ, ಆತ್ಮೀಯ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಬಂದವರು. ಅವರ ಸ್ನೆಹ, ಪ್ರೀತಿ, ವಿಶ್ವಾಸ, ನಿರಾಡಂಬರತೆ, ಔದಾರ್ಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿ, ಮಾನವೀಯ ಅಂತಃಕರಣ, ಪ್ರತಿಭೆ, ಚಾತುರ್ಯ, ಅವರ ಕ್ಷೇತ್ರಸಾಧನೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಓದುಗರ ಮನಃಪಟಲದ ಮೇಲೆ ಅಂಕಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಬಹುವೇಳೆ ಇವು ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಚರಿತ್ರೆಗಳೇ ಆಗಿಬಿಡುವುದೂ ಉಂಟು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಟಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ, ಮಲ್ಲಪ್ಪನವರು, ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ, ಎ. ಆರ್. ಎಂ. ಸಾಹೇಬ್ ಚಿದಂಬರಯ್ಯ, ಹುಲಿನಾಯ್ಕರ್, ಕಂಟ್ರ್ಯಾಕ್ಟರ್ ರಂಗಣ್ಣ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಕುರಿತ ಬರಹಗಳು. ಇಂಥ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ

ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಬಯೋಡೇಟಾ, ಅವರ ಮನೆಯ ಸದಸ್ಯರ ವಿವರಗಳು ಇವುಗಳ ನಿರೂಪಣೆಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಸಂದು ವ್ಯಕ್ತಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳು ಗೌಣವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ, ಇಲ್ಲವೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿದುಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದೊಂದು ದೋಷ. ಕೆಲವುಕಡೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿವರ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು ಸಮಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮಿಳಿತವಾಗಿ, ವೀಚಿಯವರ ಭಾವ ಉಕ್ಕಿಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲ ಅವು ಆರ್ದ್ರ ಬರಹಗಳಾಗಿವೆ. ಕಿ.ರಂ. ನಾಗರಾಜ್, ಎಚ್. ಜಿ. ಸಣ್ಣಗುಡ್ಡಯ್ಯ, ಸು.ರಂ. ಎಕ್ಕುಂಡಿ, ಕೆ. ವಿ. ಸುಬ್ಬರಾವ್, ಡಾ. ಡಿ. ಕೇಶವಮೂರ್ತಿ, ರಾಮಚಂದ್ರಾಚಾರ್ ಇವರುಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಬರಹಗಳು.

ಕೆಲವೇ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತಿಮತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಅವರ ರೀತಿ ಒಂದು ಸೂಚೀಯಾನ ಕಲೆಯೇ ಸರಿ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕಿ. ರಂ. ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ–"ಕಿ. ರಂ. ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ಕಾವ್ಯೋಕ್ತಿಗಳ ಸಂಗೀತಸಭೆಯ ಹಾಗೆ ಕಿವಿಗೆ ಹಿತವಾಗಿ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ."– ಎಂಬ ಮಾತಾಗಲಿ, ಅವರ ಸ್ನೇಹ, ಆತ್ಮೀಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ– "ಕಿ. ರಂ. ಅವರ ವಿಶ್ವಾಸವೆಂದರೆ ಸ್ನೇಹದ ತೀರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮೀಯುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅವರ ಸ್ನೇಹಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಚಿತ್ರ ನೀಡುವುದಾಗಲಿ, ಅವರ ಅನನ್ಯ ಕಾವ್ಯಪ್ರೀತಿ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ–" ಗೊಲ್ಲಕಡಗ ತೊಟ್ಟ ಸುಂದರ ಯುವತಿಯಂತೆ ಕಾವ್ಯದ ಕಂಕಣ ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ" ಎಂದು ಚಿತ್ರಿಸುವುದಾಗಲಿ, ವೀಚಿಯವರ ಕವಿಹೃದಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂಥದು. ಕಿ. ರಂ. ಅವರ ಕಾವ್ಯಪ್ರೀತಿ ಕಂಡವರಿಗೆ ಇವು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಸಣ್ಣಗುಡ್ಡಯ್ಯನವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು– "ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿನ ಹೃದ್ಯತೆ, ವೈಚಾರಿಕತೆಯಲ್ಲಿನ ಆಳವಾದ ನಿಲುವು, ನಡವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ" ಎಂಬಂಥ ಸೂತ್ರರೂಪದ ಒಂದು ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದು ಕೊಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತಾರೆ.

ವಿಷಯದ ವಿರುದ್ಧ ದಿಕಿನಿಂದ ವಾದ ಹೂಡಿ ಎದುರಾಳಿಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ವಿಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹುವ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾದ ಪ್ರಖರ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಹೇಗೆ ಮಿನುಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂಬಂತೆ–"ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣದ ಮಾತುಗಳಿಂದಲೇ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರ ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಲ್ಲಪ್ಪನವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ

ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಾದ ದೇಸಿನುಡಿಗಟ್ಟಿನ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ, ಸಮಾಜಸಂಘಟನಾ ನೈಪುಣ್ಯ, ಕೆಚ್ಚು, ಧೈರ್ಯ, ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ, ಹಿಡಿದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಬಿಡದೆ ಸಾಧಿಸುವ ಛಲ, ಅನನ್ಯ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಸರಳತೆ, ಕರ್ತೃತ್ವಶಕ್ತಿ, ಬಡವರು ದೀನರ ಬಗೆಗೆಗಿನ ಕಳಕಳಿ, ಕಾರ್ಯನೈಪುಣ್ಯ, ದಯಾಪರತೆಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರೀತಿ ತೋರಿಸುವ ಜೀವಿಗಳು ದೇವರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳೆಂದು ಹೇಳುತ್ತ– 'ಆ ದೇವರು ಅದೆಲ್ಲವನೋ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ತಾಯಿ, ನನ್ನ ಅಕ್ಕ, ಸಿ. ಸರಸಯ್ಯ ಇವರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಾನು ಕಂಡಿದ್ದೀನಿ" ಎನ್ನುವ ಮಲ್ಲಪ್ಪನವರ ದೇವರ ಕಲ್ಪನೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ್ದು! ಇಂಥ ಮಲ್ಲಪ್ಪನವರನ್ನು ಕುರಿತು–ಜನಸಮಾನ್ಯರ ನಡುವೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಂತೆಯೇ ಇದ್ದು ಅವರ ಏಳಿಗೆಗಾಗಿ ಅವರಲ್ಲಿನ ಮೌಢ್ಯ ನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಸಂಕಷ್ಟಗಳಿಂದ ಪಾರುಮಾಡುವ ಸಲುವಾಗಿ, ಅವರ ಬದುಕನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಹೆಣಗುವ ಸಮಾಜಸೇವಾಕರ್ತರ, ಸುಧಾರಕರ, ಸ್ಥಾನ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ್ದೆಂದು ನಂಬುವ ವೀಚಿ ಮಲ್ಲಪ್ಪನವರು ಅದೇ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲೇ ಸೇರುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ವೀಚಿಯವರ ಅನನ್ಯ ಜನಪರ ಕಾಳಜಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಉಪಮೆ ರೂಪಕ, ವರ್ಣನೆಗಳು ಅವರ ಈ ಬಗೆಯ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕು. ಡಾ. ಹನುಮೇಗೌಡರ ಒಡನಾಟದ ಸ್ನೇಹಸುಖವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತ "ಜೀವಧಾರಕವಾದ ಆಮ್ಲಜನಕವು ಶ್ವಾಸಕೋಶದ ಆಳದವರೆಗೆ ಉಸಿರೆಳೆತದ ಮೂಲಕ ಹೋಗಿಮುಟ್ಟಿದಾಗ ಮನಸ್ಸಿಗೆ, ದೇಹಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕುವ ಸುಖದ ಹಾಗೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸಿ. ಬಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆಂದರೆ ಒಬ್ಬ ಚಿತ್ರಕಾರ ಇದನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಸೊಗಸಾದ ಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸಿಬಿಡಬಹುದು– "ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಅವರ ಬಿಳಿಯ ಪರಿಶುಭ್ರ ಜುಬ್ಬ, ಉಟ್ಟ ದಟ್ಟಿಯ ಮಷ್ಟವಾಗದ ಮಲ್ಲುಪಂಚೆ, ಹೆಗಲ ಮೆಲಿನ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಮಡಿಕೆಯ ಖಾದಿ ಶಲ್ಯ ಅಥವಾ ತೆಳುವಾದ ಶಾಲು, ತಾಂಬೂಲಛಾಯೆಯಿಂದ ರಂಗೇರಿದ ತುಟಿಗಳು, ಎರಡು ಕಡೆಗೆ ತುಂಬಿನಿಂತ ದುಂಡು ಕೆನ್ನೆಗಳು, ಕೆನ್ನೆಯ ಇಮ್ಮಗ್ಗುಲಿಗೆ ಕಿವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಹರಡಿನಿಂತಿರುವ ಬಿಳಿಗೂದಲ ಪೊದೆ, ಅದರಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಬೋಳುಗುಡ್ಡದಂತೆ ಮಿಂಚುವ ನೆತ್ತಿ, ದೊಡ್ಡ ಕಣ್ಣುಗಳ ವಿಶಾಲ ಹಣೆಯ ಭಾವಭರಿತ ಮುಖಮಂಡಲ. ಯಾವತ್ತು ನೋಡಿದರೂ ಬದಲಾಗದ ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಅವರ ನಿತ್ಯಚಿತ್ರ ಇದು."

ಅವರ ಜೀವನ ವಿಧಾನ ಮಂದಗತಿಯದು ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುವ ಈ ಸಾಲುಗಳಾಗಲಿ–"ಪ್ರವಾಹದ ಭರಾಟೆ ಮುಗಿದಾದ ಮೇಲೆ ನಿಧಾನ ಗತಿಯಿಂದ ಅಲೆಗಳನ್ನು ಕುಲುಕಾಡಿಸುತ್ತ ದಡವನ್ನು ಮುದ್ದಿಸಿ ಸಾಗುವ ನದಿಯಂತೆ ಅವರ ಬದುಕು ಈಗ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯಿಂದ ಶಾಂತವಾಗಿ ಸಾಗಿದೆ." ಎಂಬ ಹಾಗೂ ನರಸಿಂಹಲು ವಡಿವಾಟಿಯವರ ಶಿಷ್ಯ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದ ಅವರ ಗುರುಗಳ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತ– "ವಿಶ್ವದ ಚೈತನ್ಯದ ಸಾರವನ್ನೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ತುಟಿಗಳಿಂದ ತೊಟ್ಟೂಬಿಡದೆ ಹೀರಿ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ತನ್ನ ರಾಗಭಾವಗಳ ವಿಶೇಷದಿಂದ ಶ್ರುತಿಗೊಳಿಸಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕಿಳಿಸಿ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಪುನರಪಿ ಅರ್ಪಿಸಲು ಈಗ ಸಂಗೀತಗಾಯಕ ತನ್ಮಯರಾಗಿ ತನ್ನ ಬಾಯನ್ನು ತೆಗೆದು ಜೀವ ನೆಟ್ಟು ಹಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಆ ಚಿತ್ರದ ಭಾವಭಂಗಿ ಇತ್ತು."– ಈ ವರ್ಣನೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಚಿತ್ರವತ್ತಾಗಿದ್ದು ಯಾವ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಕಡಿಮೆ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವಂತಿವೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ವೀಚಿಯವರು ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದ ಕಸಿ ಕಟ್ಟುವ ಸಾರ್ಥಕ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಇನ್ನು ವೀಚಿಯವರಿಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ, ತುಂಬ ಪ್ರಿಯವಾದ ಮಾತಿನ ಬಳಕೆಗಳಿವೆ– ಉದಾಹರಣೆಗೆ "ಸುಂಕುಮುರಿಯದ ಭಾಷೆ", ಏಣುಮುರಿಯದ ಬೇಸಾಯ' ಇವೆಲ್ಲ ಅವರ ಕೃಷಿಕಾಯಕದಿಂದ ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡವು. ಹಾಗೆಯೇ ಎ. ಆರ್. ಎಂ. ಸಾಹೇಬರಿಗೆ ಆಯುರ್ವೇದದ ಜ್ಞಾನ "ಜನನಾಣು ಜೀವಕಣಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಇಳಿದುಬಂದಿದೆ" ಎಂಬ ಮಾತು, "ಹುಳಿಮುರಿಯದಿರುವ ಕಾವ್ಯದ ಗೆಳತಿಯೊಡನೆ ನಾನು ಪಟ್ಟ ಫಜೀತಿ" ಎಂಬ ಹಾಗೂ 'ಎಣೆಬಿದ್ದ ಗೆಣೆಕಾತಿ ನೆಣವ ಕರಗಿಸಿದಳು"– ಇವೆಲ್ಲ ಅವರಿಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮಾತುಗಳು.

ನಮ್ಮ ಸುತ್ತುಮುತ್ತಲೂ ಭ್ರಷ್ಟ, ಸ್ವಾರ್ಥ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು, ಅಧಿಕಾರಮದದಿಂದ ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ಹಿತ ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಹಣ ಮಾಡುವುದನ್ನೇ ಜೀವನದ ಪರಮ ಧ್ಯೇಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಸರ್ಕಾರಿ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು, ಯಮರಾಜ ಸಹೋದರರೆಂದೇ ಕುಖ್ಯಾತರಾದ ಧನಪಿಶಾಚಿ ವೈದ್ಯರುಗಳು, ತಾನುಂಟೋ ಮೂರುಲೋಕವುಂಟೋ ಎಂದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನೇ ಮುಂದುಮಾಡಿಕೊಂಡು ತಾನು ಹುಟ್ಟಿಬಂದ ಸಮಾಜವನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯಮಾಡಿದ ಸಮಾಜ ಮುಖಂಡರುಗಳು, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಹಿತ ಕಡೆಗಣಿಸಿ ವಿದ್ಯೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ಲೂಟಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ತಥಾಕಥಿತ ಶಿಕ್ಷಣ ತಜ್ಞರು, ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕವಿ, ಲೇಖಕ ಆಗಿದ್ದರೂ ಬರಹವೇ ಬೇರೆ ಬದುಕೇ ಬೇರೆ ಎಂದು ತಿಳಿದು ದ್ವಂದ್ವದ ಬದುಕು ಬದುಕುತ್ತಿರುವವರು, ಇಂಥವರೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯ ದೇಶಪ್ರೇಮಿಗಳೂ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕರೂ,

ನೈತಿಕ ಕೆಚ್ಚುಳ್ಳವರೂ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರೂ, ಜನಪರ ಹೋರಾಟಗಾರರೂ ಆಗಿದ್ದಂಥ ಟಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂರಂಥ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು, ಕರ್ತವ್ಯನಿಷ್ಠೆಯೇ ಬದುಕಿನ ರೀತಿಯಾದಂಥ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕರೂ ದಕ್ಷರೂ ಆದ ಶ್ರೀ ಜಯರಾಮರಾಜ ಅರಸ್ ಮತ್ತು ನಾರಾಯಣ ಸ್ವಾಮಿಯವರಂಥ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು, ರೋಗಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರ ಕಾಳಜಿ ಹೊಂದಿದ್ದು ಸೇವಾಮನೋಭಾವ ಹೊಂದಿರುವ, ಮಾನವೀಯ ಹೃದಯ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಬಡವರ ಆಧಾರಿಗಳೂ ಆದಂಥ ಡಾ. ಕೇಶವಮೂರ್ತಿ, ಡಾ. ಸುಬ್ಬರಾವ್, ಡಾ. ಹುಲಿನಾಯ್ಕರ್, ಡಾ. ಎ. ಆರ್. ಎಂ. ಸಾಹೇಬರಂಥ ವೈದ್ಯರು, ತಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ಸದಾ ಕಟಿಬದ್ಧರಾಗಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ದಕ್ಷತೆ, ದೂರದೃಷ್ಟಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಿಸ್ವಾರ್ಥಿಗಳಾಗಿ ದುಡಿದಂಥ ಎನ್. ಮಲ್ಲಪ್ಪ, ಸಿರಿಯಪ್ಪ ಒಡೆಯರ್‌ರಂಥ ಸಮಾಜ ಮುಖಂಡರು, ಹಲವು ಹೋರಾಟಗಳ ಕಲಿಗಳಾದ ಪ್ರೊ. ಬಿ. ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ, ಕೆ. ಆರ್. ನಾಯಕ್, ಕವಿಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರಕೃತಿಪ್ರೇಮಿ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಚಿತ್ತಾಪಹಾರಿ, ಸೇವಾಮನೋಭಾವದ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಗೀತಗಳ ಉಪಾಸಕ ಉದಾರ ಹೃದಯದ ರಾಮಚಂದ್ರಾಚಾರ್ಯರಂಥ, ಬಸವಯ್ಯನವರಂಥ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಶಿಕ್ಷಣ ತಜ್ಞರು, ಶಿಕ್ಷಕರು, ಅಪಾರ ಲೋಕಜ್ಞಾನವುಳ್ಳ ಅನನ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದಿ ಜಾತ್ಯತೀತ ಮನೋಧರ್ಮದ, ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗದ ಹಿತೈಷಿ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಗಾಂಧಿ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳನ್ನರಗಿಸಿಕೊಂಡ ಕೆ. ಎಲ್ ನೂರುಲ್ಲಾಖಾನರಂಥ, ಬರಹದಷ್ಟೇ ಸ್ವಚ್ಛ ಬದುಕನ್ನು ಬದುಕಿದ ಸು. ರಂ. ಎಕ್ಕುಂಡಿಯಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ವೀಚಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ ನಿಜಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ತುಂಬಿಬರುತ್ತದೆ. ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾಗಿ ಜೀವಿಸಿರುವಂಥ ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ನಮ್ಮ ನಡುವೆಯೇ ಇದ್ದಾರೆ ಎಂದರೆ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಏನೋ ಒಂದು ಭರವಸೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ವೀಚಿಯವರ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಚರಿತ್ರೆಗಳಿಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸತ್ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಅಲ್ಲ; ವಾಸ್ತವ. ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಓದುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಅನನ್ಯ ಸ್ನೇಹಜೀವಿಯೂ, ಪ್ರೀತಿಯೇ ಬಾಳಿನ ಕೇಂದ್ರವೂ ಆದ ವೀಚಿಯವರ ನಿರಾಡಂಬರ, ಸರಳ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಸಾಧನಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ತನಗೆ ತಾನೇ ಸುರುಳಿಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುವುದರಿಂದ ಅದರ ಸಕೃದ್ದರ್ಶನವೂ ನಮಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಕವಿ, ಸಾಹಿತಿ, ಕಲಾವಿದರ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ತೂಕ ಬೇರೊಂದೇ ಬಗೆಯದು. ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳ ಜೊತೆಜೊತೆಗೇ ಅವರವರ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿನ ಸಾಧನೆಗಳ ಹಾಳತ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕೂಡ ತಮ್ಮದೇ

ಆದ ಆಪ್ತ, ಆರ್ದ್ರ ಮತ್ತು ಹೃದ್ಯ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ ಕಾವ್ಯ–ನಾಟಕ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ–ಕವಿಗಳ ಕುರಿತ ಅವರ ದಿಟ್ಟ ಹೇಳಿಕೆಗಳಾಗಬಹುದು, ಸರಳ, ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ನಿರಾಡಂಬರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರು ಹಾಗೂ ಅವರ ಮಾಧ್ವ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ವಾದಗಳೆಂಬ ಎರಡು ದೋಣಿಗಳ ಮೇಲಿನ ಪಯಣವಾಗಬಹುದು, ಕಲಾವಿದ ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿಯವರ ಸ್ನೇಹಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಕಲೆಯಾಗಬಹುದು, ಕಾಳೇಗೌಡನಾಗವಾರರ ವಾಗ್ಮಿತೆ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ವಿದ್ವತ್ತಾಗಬಹುದು.

ಈ ಬರಹಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಹೇಳಿದಮೇಲೂ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಹೇಳಬೇಕು. ವೀಚಿಯವರ ಮಾತಿನ ಬಣ್ಣ ಢಾಳವಾದದ್ದು. ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ಅವರ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕಂಟಿಬಂದ ಗುಣ. ಅವರ ಅತಿಯಾದ ಭಾವುಕತೆ, ಔದಾರ್ಯ ಹಾಗೂ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯದ ಧೋರಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯ ಭೂತಗನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆನಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ದೋಷ, ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿ ಅವರುಗಳ ಗುಣವಿಶೇಷತೆಗಳಷ್ಟನ್ನೇ ನಿರೂಪಿಸುವ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಇವಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿನ ಮಿತಿ ಉಂಟಾಗಿದೆ.

****

ಶ್ರೇಷ್ಠಕವಿ, ಪ್ರಬಂಧಕಾರ ಮತ್ತು ಚಿಂತಕ
ಪ್ರೊ. ಎಚ್.ಜಿ. ಸಣ್ಣಗುಡ್ಡಯ್ಯನವರು

ತುಮಕೂರಿನ ಖ್ಯಾತ ಸಾಹಿತಿಗಳಾದ ಪ್ರೊ. ಸಣ್ಣಗುಡ್ಡಯ್ಯನವರು(ಜನನ:1–6–1935) ತೀರಿಕೊಂಡು ಇಂದಿಗೆ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳಾದುವು. ಇಂದು ಅವರ ಹನ್ನೊಂದನೇ ಪುಣ್ಯತಿಥಿ. ಅವರು ತೀರಿಕೊಂಡು ಒಂದು ದಶಕವೇ ಕಳೆದುಹೋಗಿದ್ದರೂ ಅವರನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಬಲ್ಲವರಿಗೆಲ್ಲ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ನೇಹಶೀಲವೂ ಆರ್ದ್ರವೂ ಮಾನವೀಯವೂ ಆದ ಅಂತಃಕರಣದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎಂದಿಗೂ ಮರೆಯಲಾಗದ್ದು. ನಮಗೆಲ್ಲ ಅವರು ಪ್ರೀತಿಯ ಮೇಷ್ಟ್ರು. ಆ ಕಾಲದ ಕೆಲವು ಜನಪ್ರಿಯ ಅಧ್ಯಾಪಕರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ತರಗತಿಯ ಒಳಗೆ ಅವರು ಅಷ್ಟೇನೂ ಜನಪ್ರಿಯ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಕೆಲಕಾಲ ಒಡನಾಡಿದ ಯಾರಿಗೇ ಆದರೂ ಅವರೆಂಥ ನಿಶಿತ ವಿಮರ್ಶನಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರಗತಿಪರ ವಿಚಾರಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬುದು ಅರಿವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ತಾವು ನಂಬಿದ ಕೆಲವೊಂದು ಮೌಲ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಎಂದೂ ರಾಜಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದ ಅತ್ಯಂತ ನಿಷ್ಠುರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅವರಾಗಿದ್ದರೂ ಸ್ನೇಹ ವಿಶ್ವಾಸ, ಪ್ರೀತಿ, ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವೇ ಮೊದಲಾದ ಮಾನವೀಯ ಗುಣಗಳಿಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಬರವಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನಿಂದ ಬಂದು(ಶಿರಾ ತಾಲೂಕಿನ ಬುಕ್ಕಾಪಟ್ಟಣ ಹೋಬಳಿಯ ಹೊಸಳ್ಳಿಯವರು) ಹಳ್ಳಿಯ ಜನರ ಸಂಕಷ್ಟಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರಿವು ಅವರಿಗಿದ್ದ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಗ್ರಾಮೀಣ ಬಡ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆಂದೇ ತಮ್ಮ ಕಷ್ಟದ ಗಳಿಕೆಯ/ ಉಳಿಕೆಯ ಹಣವನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿವೇತನ ನೀಡಲು ಮೀಸಲಾಗಿಟ್ಟರು.

ತುಮಕೂರಿನ ಇಂಟರ್ ಮೀಡಿಯೇಟ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನವಿಷಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು(ಸಿ.ಬಿ.ಜಡ್) ಇಂಟರ್ಮೀಡಿಯೇಟ್ ಪಾಸುಮಾಡಿದರೂ(1955 ತಮ್ಮ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಬೇಕೆಂದ ಇಚ್ಛಿಸಿ ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಆನರ್ಸ್‌ಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡ ವಿದ್ವತ್ ಶೃಂಗಗಳೆಂದು ಹೆಸರಾಗಿದ್ದ ಪ್ರೊ. ತೀನಂಶ್ರೀ, ಡಿ. ಎಲ್. ಎನ್, ಮತ ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಎಸ್. ವಿ ಪರಮೇಶ್ವರಭಟ್ಟ, ತ. ಸು. ಶಾಮರಾವ ಮುಂತಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗುರುಗಳ ಪದತಲದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕಲಿತರು ಎಂ.ಎಯನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಉನ್ನತ ದರ್ಜೆಯಲ್ಲೇ ಪಡೆದುಕೊಂಡರು.(1959 ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಜೀವನ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದೇ ತಾವು ಓದಿ ತುಮಕೂರು ಸರ್ಕಾರೀ ಪ್ರಥಮದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ. ಮುಂದೆ ಅವರು ಶಿವಮೊ ಕೋಲಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದರೂ ತುಮಕೂರೇ ಅವರ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ. ಅದೆ ಅವರ ಪ್ರೀತಿಯ ನೆಲೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅವರೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವಂ ಅವರು ಮನಸ್ಸುಮಾಡಿದ್ದರೆ, ಜೊತೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ರಾಜಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲ ಸಿದ್ಧರಿದ್ದರೆ ಯಾವುದಾದರೂ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯವನ್ನು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವುದ ಅವರಿಗೇನೂ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ರೀತಿ ರಾಜಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳು ಮನೋಧರ್ಮದವರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಅವರು. ಅಧ್ಯಾಪನಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವರದ ಮೂರು ದಶಕಗಳಿಗೂ ಮೀರಿದ ಸೇವೆ.

ಬರೀ ಅಧ್ಯಾಪಕರಷ್ಟೇ ಆಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಎಚ್. ಜಿ. ಎಸ್ ಅವರನ್ನು ನಾ ಇಂದು ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಮೊದಲ ಕವ ಸಂಕಲನವಾದ ಅಭೀಪ್ಸೆಯೇ 1962ರಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯ ಸರ್ಕಾರದ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯ(ಆಗಿನ್ನೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಆಮೇಲೆಯೂ ಅವರು ತೀರ ಕೊನೆಕೊನೆ 'ವಸಂತದ ಕನಸುಗಳು' ಮತ್ತು 'ಭಿನ್ನ' ಎಂಬ ಎರಡು ಕವನಸಂಕಲನಗಳನ್ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಅವರ ಎರಡೂ ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಕಲನಗಳಿಗೆ ರಾಜ್ಯ ಸಾಹಿ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಸಂದಿತ್ತು. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕಕಾರ ಭಾಸ 'ಪ್ರತಿಮಾ' ನಾಟಕದ ಸೊಗಸಾದ ಗದ್ಯಾನುವಾದ ಮಾಡಿರುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅದೆ ಭಾಸನ 'ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತ' ನಾಟಕವನ್ನು ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಯಥಾವತ್ತಾ ಅನುವಾದಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ಅವರ ಕೊನೆಯ ಕೃತಿ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆ ತಮ್ಮ ಗುರುಗಳಾದ ತೀನಂಶ್ರೀಯವರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಬರಹಗಳನ್ನು ಕುರಿ ಪುಸ್ತಕ, ರಾಜ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತ ಪುಸ್ತಕದ ಅನುವಾದ ಇವಿಷ್ಟು ಎಚ್.ಜಿ.ಎಸ್

ಅವರ ಕೃತಿಗಳು. ಪ್ರೇಮಕವನಗಳ ಸಂಕಲನವೊಂದನ್ನು (ಪಾರಿಜಾತ) ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿಗೆ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಹಾಗೆನೋಡಿದರೆ ಅವರು ಬರೆದಿರುವುದು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಕೃತಿಗಳೇ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರ ಜನ್ಮಜಾತವಾದ ಸೋಮಾರಿತನ ಮತ್ತು ಅವರನ್ನು ಆಗಿಂದಾಗ್ಗೆ ಕಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಅನಾರೋಗ್ಯವಷ್ಟೇ ಕಾರಣವಲ್ಲದೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಅಭಿರುಚಿಯೊಂದನ್ನೇ ಮಾನದಂಡವಾಗಿ ಹೊಂದಿದ್ದ ಅವರ ವಿಮರ್ಶನ ಬುದ್ಧಿಯೂ ಕಾರಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಬರೆದರೆ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದದ್ದನ್ನೇ ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬುಷ್ಟು ಅವರ ವ್ರತವಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ಗುರುಗಳಾದ ತೀನಂಶ್ರೀಯವರೇ ಅವರ ಆದರ್ಶ. ಆದರೆ ಅವರೇನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ ಅದೆಲ್ಲವೂ ಸತ್ವಯುತವೂ ಬಹುಕಾಲ ಬಾಳುವಂಥದೂ ಆಗಿದೆಯೆಂಬುದೇ ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿ. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದತ್ತ ಒಂದು ಕಿರುನೋಟ ಹರಿಸಿದರೂ ಸಾಕು ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಎಚ್. ಜಿ. ಎಸ್ ಅವರು ನವ್ಯದ ಉತ್ಕರ್ಷದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕವಿತಾರಚನೆಯ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನವೋದಯದ ಭಾವನಾವಶತೆಯಿಂದ ಅವರು ಬಲು ದೂರ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ದೇಶಭಕ್ತಿಯ ಆವೇಶದಿಂದ ಎಂಥ ಬಲಿದಾನಕ್ಕೂ ಜನ ಸಿದ್ಧರಿದ್ದರು. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಮಹಾನ್ ತ್ಯಾಗಿಗಳಾದ ನಾಯಕರು ದೇಶವನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸಿ ಜನರಿಗೆ ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯರಾಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅಂಥ ಕಾಲ ಕಳೆದು ಸ್ವಾರ್ಥಿಗಳು ದೇಶದ ಮೂಲೆಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ನಿಜರೂಪ ತೋರತೊಡಗಿದಾಗ ಕಿಂಚಿತ್ ನಿರಾಶೆಯಿಂದಂಬಂತೆ ಅದರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಎಚ್. ಜಿ. ಎಸ್ ಅವರು 'ಬೀಸುವುದೆ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಆ ಚಂಡಪವನ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಅಂಥ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ, ದೇಶ ಭಕ್ತಿಯ ಆ ಪ್ರಚಂಡ ಬಿರುಗಾಳಿ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಬೀಸೀತೇ ಎಂದು ಕಾತರದಿಂದ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲೇ ಸಾಗುವ ಕವನ ಈಗ ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ನಾಯಕ ಗಣವನ್ನು ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಗುರಿಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಾರ್ಥಕವೂ ಶಕ್ತಿಯುತವೂ ಆದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಇಲ್ಲಿಯ ಅನೇಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.. ಅಡಿಗ, ಬೇಂದ್ರೆಯಂಥ ಕವಿವರ್ಯರು, ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರಂಥ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅವರ ಕವಿತೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅತೀವ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದರು.

ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರಾದರೂ ಅವುಗಳ ನಡುವಿನ ಬಿಡುವು ದೀರ್ಘವಾಗಿತ್ತು. ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಅವರ

ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ಸುಮಾರು ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ದೀರ್ಘ ವಿಳಂಬದ ನಂತರ 2004ರಲ್ಲಿ. "ಅಷ್ಟು ಹಿಂದೆ ಬರೆದ ಕವನಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಸಂಕಲಿಸುವಾಗ ಹೊಸಕಾಲದ ಕವಿತೆಗಳ ನೆರೆಯಲ್ಲಿ ಇವು ಹೇಗೆ ಕಂಡಾವು" ಎಂಬ ಅಳುಕನ್ನು ಸ್ವತಃ ಎಚ್ ಜಿ. ಎಸ್ ಅವರೇ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರಾದರೂ "ಕವಿತೆಯೇ ಆಗಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯದ, ಆಹ್ಲಾದದ ಸವಿ ಇದ್ದದ್ದಾದರೆ ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಅದು ರುಚಿಸಿಯೇ ರುಚಿಸುತ್ತದೆ" ಎಂಬ ಭರವಸೆ ತಾಳಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ನಿರ್ಧಾರಮಾಡಿದ್ದು ಅತ್ಯಂತ ವಿವೇಕದ ನಿರ್ಧಾರ ಎಂದು ಅವುಗಳನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಓದಿ ನೋಡಿದ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಅನ್ನಿಸಿಯೇ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಐದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವನಗಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಎರಡೂ ಕವನಸಂಕಲನಗಳು ಒಟ್ಟಾರೆ ಎಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಕವನಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಕಾವ್ಯದ ಎರಡು ದೋಷಗಳಾದ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ಅತಿವಾಚ್ಯತೆಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾದ ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವೂ ಸಾರ್ಥಕವೂ ಆದ ಕವನಗಳು. ಅವರ ಜೀವನಪ್ರೀತಿಯ ದ್ಯೋತಕವಾದ ಪ್ರೇಮದ ನವುರಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕವನಗಳ (ಬೀಳ್ಕೊಡುಗೆ, ಹಕ್ಕಿ, ನಾಗಸಂಪಗೆ, ದುಃಖವಿಲ್ಲ ಮೊದಲಾದವು) ಜೊತೆಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಸುತ್ತಲಿನ ಜನರ ಸುಖ ನೆಮ್ಮದಿಗಳಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವ ಸಮಾಜವಾದಿ/ ಎಡಪಂಥೀಯ ಧೋರಣೆಯ ಕವಿತೆಗಳೂ(ವಾಯವ್ಯದ ಗಾಳಿ, ವೀರಗೀತೆ, ದುಡಿವವರ ಹಾಡು, ಕೆಂಪು ಇತ್ಯಾದಿ) ಇವೆ. ಪ್ರಕೃತಿಚಿತ್ರಗಳು ಕೂಡ ವಿರಳವಾಗಿಯಾದರೂ ಇವೆ(ಚೈತ್ರ, ಮಾವು ಮುಂತಾದವು). ಸಮಾಜಮುಖೀ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ದೇಶಪ್ರೇಮ ಕುರಿತಾದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಎಚ್ ಜಿ. ಎಸ್ ಅವರ ತೀಕ್ಷ್ಣ ವ್ಯಂಗ್ಯ ನಮ್ಮ ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ಮೌಲ್ಯನಾಶ, ತೋರಿಕೆಯ ಆಡಂಬರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ಇದ್ದ ನೋವು ಅಸಮಾಧಾನಗಳು ಇಲ್ಲಿಯ ಅನೇಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಅವರ ಜೀವಕಾರುಣ್ಯ, ಮಾನವೀಯ ಸ್ಪಂದ ಮತ್ತು ಆರ್ದ್ರಭಾವಗಳ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ 'ಬಣ್ಣದ ಹುಳು' ಕವನವಿದೆ.

ಸಣ್ಣಗುಡ್ಡಯ್ಯನವರ ನಿಜವಾದ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದು ಅವರ ಲಲಿತಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ. ನಮ್ಮ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಲಲಿತಪ್ರಬಂಧಕಾರರಲ್ಲಿ ಅವರು ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿಯೂ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. 'ಕಾವ್ಯದ ಹುಚ್ಚು ಇಲ್ಲದವನು ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಬರೆಯಬರದು' ಎಂಬ ಪು. ತಿ. ನ. ಅವರ ಮಾತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವೆಂಬಂತಿರುವ ಈ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಕವಿಯ ಭಾವುಕ ಮನಸ್ಸು, ತೀವ್ರ ಸಂವೇದನೆ ಹಾಗೂ

ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷಣ ಶಕ್ತಿಯನ್ನುಳ್ಳ ಎಚ್.ಜಿ.ಎಸ್ ಅವರ ಅವರ ಅಧ್ಯಾಪಕ ಬದುಕಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ಕವಿಮನದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಬದುಕನ್ನು ಅಖಂಡವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುವ ಮನಸ್ಸೊಂದು ತನ್ನ ಇಡೀ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರೇಮ, ಏಕಾಂತ, ಕಾಲ, ಒಂದು ಬೇಸಗೆಯ ದಿನ, ಗಾಳಿ, ಬೆಳಕು, ಬಿಸಿಲುಮುಂತಾಗಿ, ಇನ್ನಷ್ಟು ಹತ್ತಿರ ಬರುವುದು ಹೇಗೆ, ಸುಖ, ಹದ್ದು ಮುಂತಾದ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಯಾವ ಭಾಷೆಗಾದರೂ ಹೆಮ್ಮೆ ತರುವ ಪ್ರಬಂಧಗಳು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವರೂಪದ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಜೀವನಪರವಾದ ಆರೋಗ್ಯಕಾರಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಅರಿವಿನ ಉನ್ನತ ನೆಲೆಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಭಾವದ ವಿಲಾಸ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಿಂತನೆ ಎರಡೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಸಮವಾಗಿ ಬೆರೆತಿರುವ ಹಾಗೂ ನೈತಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವ ಈ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಬದುಕು ಹಾಳಾಗುತ್ತಿರುವ ಬಗ್ಗೆ, ಮೌಲ್ಯಗಳು ಕುಸಿಯುತ್ತಿರುವ ಬಗ್ಗೆ, ನಾಗರಿಕತೆ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿಗೆ ತಂದೊಡ್ಡಿರುವ ಆಘಾತಗಳು, ದುರಂತಗಳು, ಹಾಗೂ ಅದು ಉಂಟುಮಾಡಿರುವ ತಲ್ಲಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಸಮೂಹಸನ್ನಿಯಲ್ಲಿ ಕರಗಿಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಮನುಷ್ಯನ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಬಂಧಕಾರರ ತೀವ್ರ ಕಾಳಜಿ ಕಳಕಳಿಗಳಿವೆ. ಜನಮಾನಸವನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಹಾಗೂ ಜನರ ಅಭಿರುಚಿಸಂಸ್ಕರಣೆ ಮತ್ತು ಅಭಿರುಚಿಸಂವರ್ಧನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಬದುಕನ್ನು ಸುಂದರಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂಬುದರ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ತೀವ್ರ ತುಡಿತವಿದೆ. ಸೊಗಸಾದ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ಈ ಚಿಂತನಪರ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಬುದ್ಧಿಗೆ ಬೆಳಕನ್ನೂ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಸಂತೋಷವನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತ ವಿಚಾರವಂತಿಕೆಗೆ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವ ಕಾರಣದಿದಾಗಿ ಕನ್ನಡಪ್ರಬಂಧ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಕೊಡುಗೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಭಾಸನ ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತ ನಾಟಕದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಅವತರಣಿಕೆ. ಆರೋಗ್ಯ ಸರಿಯಿಲ್ಲದಿದ್ದ ಅವರ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲೂ ಇದನ್ನು ಅಗತ್ಯ ಪೀಠಿಕೆ ಮತ್ತು ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಈಗಾಗಲೇ ತಿಳಿಸಿರುವಂತೆ ಬರೆದಿರುವುದು ಕೆಲವೇ ಕೃತಿಗಳಾದರೂ ಅವು ಚೊಕ್ಕ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಇನ್ನೂ ಬಹಳಷ್ಟನ್ನು ಬರೆಯುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಪ್ರೊ. ಸಣ್ಣಗುಡ್ಡಯ್ಯನವರು ಆರೋಗ್ಯ ಅಷ್ಟು ಸರಿಯಿಲ್ಲದೆ ಅಷ್ಟೇನೂ

ಹೆಚ್ಚಲ್ಲದ 72ನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ(12/9/06) ಇಹಲೋಕವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಮುಗಿಸಬೇಕಾಗಿಬಂದದ್ದು ವಿಧಿಯ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವೇ ಸರಿ. "ಓವೋ ಕಾಲಪುರುಷಂಗೆ ಗುಣಮಣಮಿಲ್ಲಂಗಡ, ಅವಂ ಜಡಂ ಗಡ" ಎಂದು ಕವಿ ಮುದ್ದಣನು ಉದ್ಗರಿಸಿದಂತೆ ನಾವೂ ಉದ್ಗರಿಸಬೇಕಷ್ಟೆ!

****

ಡಾ. ಪಿ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ: ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ – ಒಂದು ನೋಟ

ಕನ್ನಡದ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹೋರಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಸದಾ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾಗಿರುವ ಡಾ. ಪಿ ವಿ. ನಾರಾಯಣ ಅವರದು ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಸ್ಪರ್ಧಿಸುತ್ತಿವೆಯೇನೋ ಎನ್ನುವಂಥ ಅಪೂರ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಟ್ಟದ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿ, ವಾಗ್ಮಿಯಾಗಿ, ಸಂಶೋಧಕರಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾಗಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ಸರಿ–ಸುಮಾರು ಅರ್ಧಶತಮಾನದಿಂದ ತಮ್ಮನ್ನು ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಸಂಶೋಧನೆ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಅನುವಾದ, ಸಂಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಗಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ 75ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದೀಗ 81 ವರ್ಷಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿ 76ನೇ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟಿರುವ ನಾರಾಯಣ ಅವರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಬರಹಗಳತ್ತ ಒಂದು ವಿಹಂಗಮ ನೋಟವನ್ನು ಹರಿಸುವುದು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ.

18–12–1942 ರಂದು ಜನಿಸಿದ ಡಾ. ಪ್ರಧಾನ್ ವೆಂಕಪ್ಪಯ್ಯ ನಾರಾಯಣ (ಪಿ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ) ಅವರು ಮೂಲತಃ ತುಮಕೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೊರಟಗೆರೆ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಅಕ್ಕಿರಾಂಪುರದವರು. ಕೆಳ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಅವರ ತಂದೆಯವರು ಊರಿಂದೂರಿಗೆ ವರ್ಗವಾಗುವ ಸರ್ಕಾರಿ ನೌಕರಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾರಣ ಪ್ರಾಥಮಿಕದಿಂದ ಪ್ರೌಢಶಾಲೆಯವರೆಗಿನ ಅವರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಹುಟ್ಟೂರಾದ ಅಕ್ಕಿರಾಂಪುರ, ಪಾವಗಡ ತಾಲ್ಲೂಕು, ಹಾಸನ ಮುಂತಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದು

ಇಂಟರ್‌ಮೀಡಿಯೇಟ್ ಮೊದಲ ವರ್ಷವನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸಿ ಮುಂದಿನ ಕಾಲೇಜು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ತುಮಕೂರಿನಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಸಿದರು. ಅಲ್ಲಿ ಸಿ. ಮಹಾದೇವಪ್ಪ, ಜಿ.ಎಸ್. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ, ಸಾಶಿ ಮರುಳಯ್ಯ, ಎಚ್. ಜಿ. ಸಣ್ಣಗುಡ್ಡಯ್ಯ ಮುಂತಾದ ನುರಿತ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ ಬಿ. ಎ. ಮುಗಿಸಿ ಮಾನಸ ಗಂಗೋತ್ರಿಯಲ್ಲಿ (1962–64) ಎಸ್. ವಿ. ಪಿ., ದೇಜಗೌ, ಹಾಮಾನಾ, ಎಲ್ ಬಸವರಾಜು ಮುಂತಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಗರಡಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದರು. ಎಂ.ಎ. ಮುಗಿದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ವಿಜಯಾ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ(1968) ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಟಿ. ನರಸೀಪುರದ ಪ್ರೌಢಶಾಲೆ, ಅದೋನಿ, ಮೈಸೂರಿನ ಬನುಮಯ್ಯ ಮತ್ತು ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿಯ ಪ್ರಥಮದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ವಿಜಯಾ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ 32 ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಸುದೀರ್ಘ ಕಾಲ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಸೇವೆಸಲ್ಲಿಸಿ 2000ದಲ್ಲಿ ನಿವೃತ್ತರಾದರು. ಈ ಮಧ್ಯೆ ತಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಕಸುವು ದೊರಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ. ವಿ.ಯಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಎಂ.ಎ. ಪದವಿಯನ್ನೂ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡರು. 1968 ರಿಂದ ಈ ದಿನದವರೆಗೆ ಸುಮಾರು ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆನಿಂತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ನಾರಾಯಣ ಅವರದು ವಿದ್ಯೆ, ಪಾಂಡಿತ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೆಸರಾದ ಮನೆತನ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹತ್ತುಸಾವಿರ ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ರಾಮಾಯಣ ಕಾವ್ಯವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕೃತಿಗಳ ಕರ್ತೃವೆಂದು ಖ್ಯಾತನಾದ, ಅದ್ವಿತೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸ ಕವಿ ವೆಂಕಾಮಾತ್ಯ ಈ ವಂಶದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಹೈದರಾಲಿಯ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದ ಕಾರಣದಿಂದ ‘ಅಮಾತ್ಯ’ ಎಂಬುದು ಅವರ ಹೆಸರಿನ ಜೊತೆ ಅವಿಭಾಜ್ಯವಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿತು. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಆ ಮನೆತನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಹೆಸರಿನ ಮೊದಲಿಗೆ ಪ್ರಧಾನ್ ಅಥವಾ ಪಿ. ಅಕ್ಷರವನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ರೂಢಿ. ವೆಂಕಾಮಾತ್ಯನ ಪ್ರಧಾನಿ(ಅಮಾತ್ಯ) ಪದವಿ ತಮ್ಮದಾಗದಿದ್ದರೂ ಅವನ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಗಳ ಸಾರ್ಥಕ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯೆಂಬಂತೆ ನಾರಾಯಣ ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಛಾಪನ್ನು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಮೂಡಿಸಿರುವುದು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆಲ್ಲಾ ತಿಳಿದೇ ಇದೆ.

ಅವರ ಪ್ರಧಾನ ಒಲವು ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನೆಗಳು. ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಿ. ವಿ. ಎನ್. ಅವರ ವಿಶೇಷ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ಷೇತ್ರವಾದ ಕಾರಣದಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅವರ ಸಂಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಹುಭಾಗ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯುತರದು ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ಅಧ್ಯಯನ. ಅವರ ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಸಂಶೋಧನೆಯೇ 'ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ'ವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಚೂಲಗಳನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಇಡಿಯಾದ ಶೋಧನೆಗೆ ಒಳಗುಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮತ್ತು ಪ್ರೌಢ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಅವರ ಪ್ರಮಾಣಭೂತವಾದ ಈ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಹಾಗೂ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತಂತೆ ಅವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಇನ್ನಿತರೆ ಸಂಶೋಧನ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನು ನೋಡದೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಾಧನೆ ಇದೆ.

ವಚನಗಳು, ಆ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯಗಳು, ಶಾಸನಗಳು, ಮತ್ತಿತರ ಲಭ್ಯ ಆಕರಗಳನ್ನು ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ಆಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ವಚನ ಯುಗದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು–ಆಗಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ರಾಜಕೀಯ, ಯುದ್ಧ ಪದ್ಧತಿ, ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಪದ್ಧತಿ, ಕಲೆ, ಮನರಂಜನೆ, ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳು, ಆಗಿನ ಇನ್ನಿತರ ಕೆಲವು ಧರ್ಮಗಳು, ದೈವಗಳು ಇಂಥ ಹಲವಾರು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಒಳಗುಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮಾಣಭೂತವಾದ ಪರಾಮರ್ಶನಗ್ರಂಥ 'ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ'.

ಒಂದು ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪಿಎಚ್. ಡಿ ಪದವಿ ದೊರೆತ ನಂತರ ಮುಂದೆ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನೇನೂ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬಂಥ ವಿಪರ್ಯಾಸದ ಈಗಿನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಡಾ. ನಾರಾಯಣ ಅವರು ತಮಗೆ ಪಿಎಚ್. ಡಿ ದೊರಕಿದ ನಂತರದಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಸಿದ್ದೇ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ. ಅದರ ಫಲಗಳೇ ಅವರ ವಚನ ವಾಙ್ಮಯ ಸಂಬಂಧಿ ಗ್ರಂಥಗಳಾದ 'ವಚನ ವ್ಯಾಸಂಗ', 'ವಚನ ಪರಿಸರ', 'ವಚನ ಸಮಗ್ರ', 'ವಚನ ನಿರ್ವಚನ', 'ವಚನ ಚಳುವಳಿ', 'ಕಾಯಕ ತತ್ವ', 'ಉರಿಲಿಂಗ ಪೆದ್ದಿ', 'ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಮುಂತಾದ ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣ ಕೃತಿಗಳು. 'ವಚನ ಪರಿಸರ' ಮತ್ತು 'ವಚನ ಸಮಗ್ರ' ಹೊತ್ತಗೆಗಳು ಅವುಗಳ ಹೆಸರಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವಚನಗಳ ವಸ್ತು, ಸ್ವರೂಪ, ಭಾಷೆ, ಪ್ರಾಣಿ–ಪಕ್ಷಿ ರೂಪಕಗಳು,

ಕಾಯಕ ತತ್ವ, ದಾಸೋಹ ತತ್ವ, ಬಸವಣ್ಣ, ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣ, ಪ್ರಭುದೇವ, ಅಕ್ಕ, ಮತ್ತಿತರ ಪ್ರಮುಖವಚನಕಾರರು ಮತ್ತು ವಚನಕಾರ್ತಿಯರು, ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ವಚನ ವಾಙ್ಮಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳ ಆಳಕ್ಕಿಳಿದು ಸಾಧಾರವಾಗಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿಕಷಕ್ಕೊಡ್ಡಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುವ ರೀತಿಯಿಂದಾಗಿ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ, ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತವಾದ ಪ್ರಬಂಧಗಳಾದ ಕಾರಣ ಕೆಲವು ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ವಿಷಯಗಳು ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾದಂತೆ ಅನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವೆನಿಸುವ ಸಂಗತಿಗಳಂತೂ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ವಚನಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಅವರ ಈ ಬರಹಗಳು ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಸಮಗ್ರವಾದ ನೋಟವನ್ನು ಅದರೆಲ್ಲ ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ, ಆಳದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ನೀಡುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅದು ಖಂಡಿತಾ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಉರಿಲಿಂಗಪೆದ್ದಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅವರ ಪುಸ್ತಕ ಅವನ ಜೀವನ ಮತ್ತು ವಚನಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಗ್ರಂಥ.

ಅಷ್ಟೇಕೆ ಈಗಲೂ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ತಮ್ಮ ಪರಿಣತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಫಲಿತಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆನ್ನಬಹುದು. ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಅವರ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತಗಳೇ ಹೊರತು ಯಾವುದೂ ಅವಸರದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕೃತಿಯಲ್ಲ.

ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆ ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ಆಸಕ್ತಿಯ ಕ್ಷೇತ್ರ. ಅವರ ಸಂಪಾದಿತ ಗ್ರಂಥಗಳು ಅವರ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪರಿಶ್ರಮಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವೆನ್ನುವಂತಿವೆಯೆಂದರೆ ಅದು ವಸ್ತು ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೇಳಿದಂತೆಯೇ ಹೊರತು ಖಂಡಿತಾ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ಮಾತಲ್ಲ.

ಬಸವ ಪುರಾಣ ಸಂಗ್ರಹ, ಕುಮುದೇಂದು ರಾಮಾಯಣ, ಶಾಂತಿನಾಥ–ಆಂಡಯ್ಯ ಸಂಪುಟ, ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣ ಮತ್ತು ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಆವೃತ್ತಿ . ಕುಮಾರವ್ಯಾಸಭಾರತ ಸಂಗ್ರಹ ಇವು ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿಗಳು. ಇವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡ ಪಂಡಿತ ಪರಂಪರೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕವಿ ಕಾವ್ಯ

ವಿಚಾರಾದಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಸ್ತಾರವೂ ಅಧ್ಯಯನಪೂರ್ಣವೂ ಬೋಧಪ್ರದವೂ ಆದ ಮುನ್ನುಡಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಕಠಿಣ ಪದಗಳ ನಿಘಂಟನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅನುವಾದ ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಿಯವಾದ ಮತ್ತು ಆಸಕ್ತಿಯ ಕ್ಷೇತ್ರ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಅವರು ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅನುವಾದಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೇ ಹದಿನಾರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ, ಸಣ್ಣ ಕತೆ, ನಾಟಕ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ವೈಚಾರಿಕ ಬರಹಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಹಳಗನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೊಸಗನ್ನಡಕ್ಕೆ ರೂಪಾಂತರಿಸಿರುವುದೂ ಸೇರಿದೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಹೆಸರಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಪಾಲ್ಕುರಿಕೆ ಸೋಮನಾಥನ 'ತೆಲುಗು ಬಸವಪುರಾಣ'ದ ಕನ್ನಡ ಅವತರಣಿಕೆಯನ್ನು. ಪಾಲ್ಕುರಿಕೆ ಸೋಮನಾಥನ ತೆಲುಗು ಬಸವ ಪುರಾಣದ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾದ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಅನುವಾದವನ್ನು ಅವರು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲಕ್ಕೆ ಹೊಯ್ ಕಯ್ಯಾಗುವಂತೆ ಈ ಬೃಹತ್ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿರುವುದು ಪಿ. ವಿ. ಎನ್ ಅವರ ಒಂದು ವಿದ್ವತ್ ಸಾಹಸವೇ ಸರಿ. ಹನ್ನೆರಡು ಸಾವಿರಕ್ಕೂ ಮೀರಿದ ಸಾಲುಗಳ ಏಳು ಆಶ್ವಾಸಗಳ ಈ ದೀರ್ಘ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾದರೂ ಮೂಲ ಕಾವ್ಯದ ಅಂಶಗಣ ಘಟಿತ ದ್ವಿಪದ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಒಂದು ಸಾಲು ಹೆಚ್ಚಿಲ್ಲ ಒಂದು ಸಾಲು ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲದ ಹಾಗೆ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಅನನ್ಯ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಅನುವಾದಿಸಿರುವುದು ಅವರ ಕನ್ನಡ ತೆಲುಗು ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ನಿಚ್ಚಳವಾದ ಸಾಕ್ಷಿ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವೋ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಮೂಲಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು, ತೆಲುಗು ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡದ ಜ್ಞಾತಿ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೇ ಬಳಸುವ ಮೂಲಕ ಅನುವಾದ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂದಿರುವ ಅವರ ಆದರ್ಶಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಭೀಮಕವಿಯ ಬಸವ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಪಾಲ್ಕುರಿಕೆ ಸೋಮನಾಥನ ತೆಲುಗು-ಬಸವಪುರಾಣಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ಜೊತೆಗೇ ತೆಲುಗು ಬಸವ ಪುರಾಣಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಮಾಹಿತಿಪೂರ್ಣ ಅಧ್ಯಯನ ಹಾಗೂ ಕಠಿಣ ಶಬ್ದಗಳ ಅರ್ಥಕೋಶದಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಅತ್ಯಂತ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಅನುಬಂಧವನ್ನು ಸೇರಿಸಿರುವುದು ಪಿ. ವಿ. ಎನ್ ಅವರ ಎಂದಿನ ಪಂಡಿತ ಪರಂಪರೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಗೆ ನಿದರ್ಶನವೆನಿಸಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇದು ಕೇವಲ ಅನುವಾದವಲ್ಲ.

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಅವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಖ್ಯಾತ ವಿಚಾರವಾದಿ ಬರ್ಟ್ರೆಂಡ್ ರಸೆಲ್‌ನ 'ಮದುವೆ ಮತ್ತು ನೀತಿ', 'ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಭಾವ, ಮತ್ತು 'ಅಧಿಕಾರ ಮೀಮಾಂಸೆ' ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಮೂಲವನ್ನೇ ಮರೆಸುವಷ್ಟು ಸೊಗಸಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಅನುವಾದಿತ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಎರಡು ಬಾರಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅನುವಾದ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬಂದಿದೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ 'ಹನ್ನೆರಡನೇ ರಾತ್ರಿ', ಹಾಗೂ ಅರಿಸ್ಟೋಫೇನೀಸನ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಾದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. 'ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕ ಲೋಕ' ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಲ್ಯಾಂಬ್‌ನ 'ಟೇಲ್ಸ್ ಫ್ರಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್' ಕೃತಿಯ ಕನ್ನಡ ರೂಪ. ತಿಳಿಯಾದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಸಾರ್ಥಕ ಪ್ರಯತ್ನ ಇದಾಗಿದೆ. ಟಾಲ್ ಸ್ಟಾಯ್ ಕಥೆಗಳು, 'ವ್ಯೂಹ' ವೆಂಬ ಕಾದಂಬರಿ ಇವು ಕೂಡ ಅವರ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿವೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕಾರವಾದ ನಾಟಕ, ವೈಚಾರಿಕ ಮೀಮಾಂಸೆ ಹಾಗೂ ಕಥನ ಗದ್ಯಗಳಿಗೆ ಮೂರು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ನಿದರ್ಶನಗಳೆನ್ನುವ ಹಾಗೆ ಈ ಅನುವಾದಗಳು ಇವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಸಾಕು. ಬರ್‌ಟ್ರೆಂಡ್ ರಸೆಲ್ಲನ ವಿಚಾರಗಳು ಎಷ್ಟು ಸಂಕೀರ್ಣವೋ ಅದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಭಾಷೆ ಅಷ್ಟೇ ಸಂಕೀರ್ಣ ಮತ್ತು ಕ್ಲಿಷ್ಟ. ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ದಕ್ಕದವು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಉದ್ದುದ್ದನೆಯ ವಾಕ್ಯ ರಚನಾಸರಣಿ ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಒಗ್ಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದರಿತ ಪಿ. ವಿ. ಎನ್ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಗತ್ಯವಿದ್ದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಒಡೆದು ಓದುಗರಿಗೆ ಅರ್ಥ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮನದಟ್ಟಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಮೂಲದ ವಿಚಾರ ಸರಣಿಯಿಂದ ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ದೂರ ಸರಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅನುವಾದ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ನಿದರ್ಶನ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಲ್ಯಾಂಬ್‌ನದು ಲಲಿತವಾದ ಶೈಲಿಯಾಗಿದ್ದು ಪಿ. ವಿ. ಎನ್ ಕೂಡ ಲಲಿತವಾಗಿಯೇ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಬುವಿಯ ಬಸಿರಿಗೆ ಪಯಣ' ಎನ್ನುವುದು ಲಕ್ಷಾಂತರ ಜನರ ಮನಸೆಳೆದ ಖ್ಯಾತ ಫ್ರೆಂಚ್ ಲೇಖಕ ಜೂಲ್ಸ್ ವರ್ನ್‌ನ ಸೈಂಟಿಫಿಕ್ ಫಿಕ್ಷನ್ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ರೋಚಕ ಪ್ರಧಾನ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ. ಈ ಅನುವಾದ ಕೂಡ ತುಂಬಾ ಸೊಗಸಾಗಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಅಡಿಗರ 'ಭೂಗರ್ಭ ಯಾತ್ರೆ' ಎಂಬ ಇದೇ ಪುಸ್ತಕದ ಅನುವಾದದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಇದರ ಸರಳತೆ, ಸುಭಗತೆ ಮತ್ತು ಸಹಜತೆ ಇನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇವಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಅನುವಾದವನ್ನೂ ಅವರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಅದು ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಗಳಾದ ನಯಸೇನನ ಧರ್ಮಾಮೃತ, ಮತ್ತು ನಾಗಚಂದ್ರನ ರಾಮಚಂದ್ರ ಚರಿತ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಾದ ಹೊಸಗನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿರುವುದು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಅನುವಾದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವರದು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಾಧನೆ.

ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯುತರದು ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯೆಂಬಂತೆ ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ನೆರವಾಗಲು ಅವರು ರಚಿಸಿರುವ ಮೂರು ನಿಘಂಟುಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ. 'ಪಂಪನ ನುಡಿಗಣಿ', 'ಚಂಪೂ ನುಡಿಗನ್ನಡಿ', 'ಹಳಗನ್ನಡ ಪದಸಂಪದ' ಮತ್ತು 'ಪದಸಂಚಯ' ಇವು ಅವರ ಹಳಗನ್ನಡ ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ.

'ಚಂಪೂ–ನುಡಿಗನ್ನಡಿ' ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಎದುರಾಗುವ ಎಲ್ಲ ಹಳಗನ್ನಡ ಪದಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವನ್ನೊದಗಿಸುವ 1100ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪುಟಗಳ ಬೃಹತ್ ನಿಘಂಟು. . ಅದೇ 'ಪಂಪನ ನುಡಿಗಣಿ' ಪಂಪನ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳಾದ ಆದಿಪುರಾಣ ಮತ್ತು ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ, ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ನೆರವಾಗುವ ನಿಘಂಟು.. 'ಹಳಗನ್ನಡ ಪದಸಂಪದ' ಎಂಬುದು ಕೂಡ ಇದೇ ಬಗೆಯ, ಈ ಎರಡೂ ನಿಘಂಟುಗಳಿಗಿಂತ ಮುಂಚೆ ತಯಾರಿಸಲಾದ ನಿಘಂಟು. ನಿಘಂಟಿನ ಕೆಲಸ ಆಳವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಅಪಾರವಾದ ಪರಿಶ್ರಮವನ್ನು ಬೇಡುವ ಕೆಲಸ. ಈ ಎರಡೂ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ರಾಜಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವವರೇ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಈ ನಿಘಂಟುಗಳ ಹಾಳೆಗಳನ್ನು ಮಗುಚಿ ನೋಡಿದರೆ ಸಾಕು ಎಂಥವರಿಗೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. 'ಪದಸಂಚಯ' ಈ ನಿಘಂಟುಗಳಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಕೃತಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಶಬ್ದಶಾಸ್ತ್ರ ನೈಪುಣ್ಯ, ಭಾಷಾ—ವಿಜ್ಞಾನ ಪಾಂಡಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಪದಗಳ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ, ಅವುಗಳ ಮೂಲಚೂಲಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಚರಿತೆಯನ್ನು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ ತೆರೆದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವರದು ದಣಿವರಿಯದ ಕೆಲಸ.

ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತೂ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆ. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ, ಕೆ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್: ಬದುಕು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಬರ್‌ಟ್ರೆಂಡ್ ರಸೆಲ್, ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಮತ್ತು ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಗಾಗಿ ಬರೆದುಕೊಟ್ಟಿರುವ ಎಂ. ವಿ. ಸೀ ಅವರ ಬದುಕು–ಬರಹ ಕುರಿತ ಪುಸ್ತಕ

ಇವೆಲ್ಲ ಈ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಬದುಕು- ಬರಹಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾದರೂ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿವೆ. ಅವು ಕೇವಲ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪರಿಚಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಯದೆ ಆಯಾ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಬರಹಗಳ ಕುರಿತಾದ ಹಾಳತವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಕಾರಣ ಇವುಗಳ ಓದು ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವದ ಆದರೆ ಈಚೆಗೆ ಅವರೇ ಮರೆತುಬಿಟ್ಟಂತಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಕ್ಷೇತ್ರವೆಂದರೆ ಕಾದಂಬರಿ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯ ಅವರ ಸಾಧನೆ. ಸಂಶೋಧನೆ ಸಂಪಾದನೆ, ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಮೊದಲಾದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪರಿಶ್ರಮಗಳನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲೇ ಕೃತಿರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿದ್ದ ನಾರಾಯಣರಿಗೆ ಅದರಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆ ಬೇಕೆನಿಸಿಯೋ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅನುಭವ ಶೋಧನೆಯ ಸಲುವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿ ರಚನೆಯ ಸೃಜನಶೀಲ ರಂಗಕ್ಕೆ ಪದಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿ ಅಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮ ಹೆಜ್ಜೆಗುರುತುಗಳನ್ನು ನಿಚ್ಚಳಗೊಳಿಸುವ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಒಂಬತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ವಿಶೇಷ ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹ. ಇದರಲ್ಲೂ ಅವರಿಗೆ ಮೊದಲ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲೇ ಒಳ್ಳೆಯ ಯಶಸ್ಸು ಸಿಕ್ಕಿದ್ದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ **'ಶೋಧನೆ'** ಕಾದಂಬರಿ ಇದೆ. ಇದು ಸುಧಾ ಕಾದಂಬರಿ ಸ್ಪರ್ಧೆಯ 25000 ರೂಗಳ ಬಹುಮಾನ ಗಳಿಸಿತ್ತು.

'ಸಾಮಾನ್ಯ', 'ಅಂತರ', 'ವಿಕಾಸ', 'ಶೋಧನೆ', 'ನಿರ್ಧಾರ', 'ಹೋರಾಟ', 'ಸಂದಿಗ್ಧ' 'ಪರಿಸ್ಥಿತಿ' ಮತ್ತು 'ಧರ್ಮಕಾರಣ' ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕ ಪಿ. ವಿ. ಎನ್. ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು. 1979 ರಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ 1985ರವರೆಗೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ವರ್ಷಕ್ಕೊಂದರಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತ ಬಂದು ಕೊನೆಯದಾಗಿ 1995ರಲ್ಲಿ 'ಧರ್ಮಕಾರಣ'ದ ರಚನೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ಬರಹಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿದಾಯ ಹೇಳಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇವು ಒಂದೊಂದೂ ತನ್ನ ವಸ್ತು ವಿಶೇಷ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ರೀತಿಯಿಂದಾಗಿ ಓದುಗರನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಕೇಂದ್ರದತ್ತ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಓದಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಗುಣವನ್ನು ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಹೊಂದಿವೆ. ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಸ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗೀಯ ಕುಟುಂಬ ಕೇಂದ್ರಿತ. ಅದರಲ್ಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಇಲ್ಲವೆ ದಂಪತಿಗಳ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಸುತ್ತಲೇ ಇರುವಂಥದು.

ಸಮಾಜದ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳು, ನೈತಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಎಲ್ಲೆಕಟ್ಟುಗಳು ಇವೆಲ್ಲದರ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ಪರಸ್ಪರ ಆಕರ್ಷಣೆಗೊಳಗಾಗುವುದು ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ. ವಿವಾಹಿತರಾಗಿದ್ದೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಏನೋ ಒಂದು ಕೊರೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ವಿವಂಚನೆಗೊಳಗಾದವರಂತೆ ಸಂದರ್ಭವಶದಿಂದ ಪರಸ್ಪರ ತೀರ ಸನಿಹಕ್ಕೆ ಬಂದ ಒಂದು ಕಾಲದ ಸಹಪಾಠಿಗಳಾದ ಮುರಳಿ, ಮಮತ ಇದು ಸಂಭವವಾಗದೆಂದು ಅನಿಸಿದ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಎದೆಗುದಿತವನ್ನು ಬದಿಗೊತ್ತಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ವಿವೇಚನೆಯ ತಕ್ಕಡಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೂಗಿಕೊಂಡು ಲೋಕ ಮರ್ಯಾದೆ, ಸಮಾಜ ಜೀವನಗಳಿಗೆ ಗೌರವಕೊಡುವ ಸಾಮಾನ್ಯ(ನಾರ್ಮಲ್)ಮನುಷ್ಯರಾಗಿ ತಮಗೆ ದತ್ತವಾದ ಜೀವನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ, ವಾಸ್ತವದ ನೆಲೆಗೆ ಮರಳುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಂಸಾರಿಕರಾಗುವುದೇ 'ಸಾಮಾನ್ಯ' ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು. ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿ ಸೊಗಸಾದ, ಲವಲವಿಕೆಯ ಹಾಗೂ ಚುರುಕಾದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಒಳ್ಳೆಯ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾದಂಬರಿಯಂತೆ ಓದಿಸಿಕೊಂಡುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲೇ ಪಿ. ವಿ.ಎನ್. ಸಾಧಿಸಿರುವ ಯಶಸ್ಸು ಸಾಮಾನ್ಯವೇನಲ್ಲ.

ಸರ್ವ ಕುತೂಹಲವೇ ಕಣ್ಣಾದ ನಗರ ಪ್ರದೇಶದ ಕೆಳಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಸುಟಿಯಾದ ಬಾಲಕನೊಬ್ಬ ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬಾಳು ಸಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸೋದರತ್ತೆ-ಮಾವನ ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಓಗೊಟ್ಟು ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಾಲಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಲೇ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲದ '**ಅಂತರ**'ದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಅದರ ಅನುಭವಗಳನ್ನು, ಜನರ ನಂಬಿಕೆ, ರೀತಿ ನೀತಿಗಳನ್ನು, ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಜನರ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಅರಿಯುತ್ತ ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನನ್ನೂ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ತಾನೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸಾವಧಾನವಾಗಿ ಲವಲವಿಕೆಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದಿಡುತ್ತ ಹೋಗುವ ಒಂದು ಕಿರುಕಾದಂಬರಿ '**ಅಂತರ**'

ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದಿಂದ ಬಂದ ಪ್ರಸಾದ್ ಎಂಬ ಯುವಕನೊಬ್ಬನು ಆದರ್ಶದ ಬದುಕು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಲೇ ವಯೋ ಸಹಜವಾದ ಕಾಮಪ್ರವೃತ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟದ ಕಥೆ '**ವಿಕಾಸ**' ಕಾದಂಬರಿಯದು. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಪ್ರೇಮವೆಂದು ಅಂದುಕೊಂಡದ್ದು ಭ್ರಮೆಯೆಂದು ಅರಿವಾಗಿ ಅದರಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಅಂತರಂಗದ ಕರೆಗೆ ಓಗೊಟ್ಟು ತನ್ನ ನೆಲೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಶೋಧನೆ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಕೃತಿ. ಇದು ಅದರ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಮನೆ ತೊರೆದು ಹೋದ ಮೂರ್ಛೆರೋಗಿಯಾದ ತಮ್ಮನನ್ನು ತಲಾಶು ಮಾಡುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣನು, ತನ್ನನ್ನೇ ಶೋಧನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಜೊತೆಜೊತೆಗೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು, ಮನುಷ್ಯನ ಒಳಪದರಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವ ಪರಿಯನ್ನು ಅತ್ಯದ್ಭುತವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕಾದಂಬರಿ. ಎಂದೇ ಸುಧಾ ವಾರಪತ್ರಿಕೆ ನಡೆಸಿದ ಯುಗಾದಿ ಕಾದಂಬರಿ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಬಹುಮಾನ ಗಳಿಸಿತು.

ಹೆಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಗಂಡನಂತಿದ್ದು ಹೆಂಡತಿಗೆ ಯಾವ ಲೈಂಗಿಕ ಸುಖವನ್ನೂ ನೀಡದ ಗಂಡನಿಂದ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳಿಗೆ ವಿಚ್ಛೇದನ ಕೊಡಿಸುವ ಕೇಸ್ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಅದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸು ಸಾಧಿಸಿ ಅವಳಿಗೆ ಬೇರೊಬ್ಬ ಗಂಡನ್ನು ಹುಡುಕಿ

ನೆಲೆಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತ ಸಾಗಿದಂತೆ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಎರವಾಗಿ ಕೇವಲ ಗಂಡನಿಗೆ ವಿಧೇಯಳಾಗಿ ಬದುಕಲಿಚ್ಛಿಸದೆ ವಿಚ್ಛೇದನ ತಗೆದುಕೊಂಡು ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ಬಾಳುವ, ದೇಹಸುಖ ಬೇಕೆನಿಸಿದಾಗ ಗಂಡಿನೊಂದಿಗೆ ಕೂಡುವ ಗಟ್ಟಿ ನಿರ್ಧಾರ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ನ್ಯಾಯವಾದಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನೊಳಗೊಂಡ 'ನಿರ್ಧಾರ' ಕಾದಂಬರಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸುವ, ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನಿಲುವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿದೆ.

'ಸಂದಿಗ್ಧ' ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಕಾದಂಬರಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ನಾಸ್ತಿಕನಾದರೂ ಮಾನವೀಯ ಸ್ವಭಾವದ, ಪ್ರಗತಿಪರ ವಿಚಾರಗಳ ಗುಂಗು ಹಿಡಿದ ಮುಕುಂದ ಬಾಲವಿಧವೆ ವನಜಳ ಕೈಹಿಡಿಯುವಷ್ಟು ಔದಾರ್ಯ ತೋರಿದರೂ ತನ್ನ ನಂಬಿಕೆ, ವಿಚಾರಗಳೇ ಅತ್ಯುಚ್ಚವಾದವೆಂದು ತನಗೆ ತಾನೇ ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಸಂಗಾತಿಯ ಆಸ್ತಿಕತೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆ, ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ಲಘುವಾಗಿ ಕಂಡು ತನ್ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೇ ಹೇರುತ್ತ ಹೋದದ್ದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹೆಂಡತಿಯೊಂದಿಗೆ ಸೇರುವುದೇ ಅಸಾಧ್ಯವೆನಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮನೋ ವೈದ್ಯರ ಸಲಹೆಯಂತೆ ಒಬ್ಬರ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಸಹಿಸುತ್ತ ಗೌರವಿಸಿ ಬಾಳುವುದೇ ದಾಂಪತ್ಯ-ವಿವೇಕ ಎಂದು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು.

ಆರನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವಾಗ ಪೋಲಿಯೋ ಪೀಡಿತನಾದ ಹುಡುಗನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಸಂಕಲ್ಪ ಶಕ್ತಿ, ತಂದೆತಾಯಿಗಳು ಗೆಳೆಯ, ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಮತ್ತು ಶಾಲೆಯ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕರವಾದ ವಾತಾವರಣದಿಂದಾಗಿ ತನ್ನ ಅಂಗವಿಕಲತೆ, ದೈಹಿಕ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿನಿಂತು ಪ್ರತಿಕೂಲ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಈಸುತ್ತ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರಕಾರನಾಗಿ ಪರಿಣತಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಪತ್ರಿಕೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಚಿತ್ರಕಾರನಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನ್ಯಾಯಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಪರಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರವತ್ತಾಗಿ ಮುಂದಿಡುವ **'ಹೋರಾಟ'** ಕಾದಂಬರಿ ವಿಭಿನ್ನ ಬಗೆಯ ವಸ್ತುವಿನಿಂದಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಾದ ಹೇಮಂತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತಳಾಗಿ ತನ್ನದೇ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದ ನಂದಿನಿಯೆಂಬ ಅವನ ಅಭಿಮಾನಿ ಯುವತಿಯೊಬ್ಬಳು ಅವನು ವಿವಾಹಿತನೆಂದು ತಿಳಿದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ನಿರಾಶಳಾಗಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇನೂ ತಪ್ಪಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಬಲಿಪಶುವಿನಂತಾಗಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಬರಹಗಾರ ಪಲಾಯನ ಮಾಡುತ್ತ ಕೊನೆಗೆ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಸಾವಿಗೆ ಈಡಾಗ ಬೇಕಾಗಿಬಂದದ್ದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಾದಂಬರಿ **'ಪರಿಸ್ಥಿತಿ'**. ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಯಮಗಳು ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಿರುವ ಮಿತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಗೆಗೆ ಕೆಲವು ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಈ ಕಾದಂಬರಿ ನೀಡುತ್ತದಾದರೂ ಒಟ್ಟಾರೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸಹಜತೆಗೆ ಎರವಾಗಿ ಅವಾಸ್ತವವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

'ಧರ್ಮಕಾರಣ' ಅವರ ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಕಾದಂಬರಿ. ಕಲ್ಯಾಣದ ಕ್ರಾಂತಿಯೆಂದೇ ಹೆಸರಾದ ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದ ಸಮಾಜೋ-ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಳುವಳಿಯಾದ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೆ ಹಲವಾರು ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಬರಹಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಡಾ. ಪಿ. ವಿ ನಾರಾಯಣ ಅವರ 'ಧರ್ಮಕಾರಣ' ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು ಕೂಡ ಕನ್ನಡಿಗರು ಎಂದೂ ಮರೆಯಲಾಗದ ಅದೇ ಪರ್ವಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಬಸವಣ್ಣನ ಜೀವನಗಾಥೆಯನ್ನು ಅವನ ನೆನಪುಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಘರ್ಷಗಳು, ದ್ವಂದ್ವಗಳು, ತಾಕಲಾಟಗಳನ್ನು, ಹಾಗೂ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಮಿತಿಗಳನ್ನು

ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೇ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಆರ್ಯಭಟ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ದೊರೆತಿದೆ. ಆ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಯೆಂದು ಇದಕ್ಕೆ ರಾಜ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿತು. ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಇದಮಿತ್ಥಂ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿತವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿವೆ ಎಂದು ಈಗಲೂ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಯಾವುದೇ ಲೇಖಕ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತು ಸಂಗತಿಗಳು ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿಯೇ ಕೃತಿ ರಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಂಬುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವಂಥದೇ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೂ ಇದು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತ 'ಧರ್ಮಕಾರಣ'ದಲ್ಲಿ ನಾರಾಯಣರು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಬಾಗೇವಾಡಿಯ ತಮ್ಮ ತಂದೆಯ ಮನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಹೊರಡಲು ಕಾರಣವಾದ ಸಂದರ್ಭವೇನಿರಬಹುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಖಚಿತ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದಾಖಲೆಗಳು ಇಲ್ಲದೆ ಇರುವ ಕಾರಣ ಒಬ್ಬ ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕನಿಗಿರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಆ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿರುವುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಕೆಲವರು ಬಲವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದ್ದರಿಂದ ದೊಡ್ಡವಿವಾದವುಂಟಾಗಿ ಲೇಖಕರೇ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದರು. ಕೆಲವೊಂದು ಪಟ್ಟಭದ್ರರ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಮಣಿದ ರಾಜ್ಯ ಸರ್ಕಾರ ಅದನ್ನು ಮುಟ್ಟುಗೋಲು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಆದೇಶ ಜಾರಿಮಾಡಿತು. ಈ ತೀರ್ಮಾನದ ವಿರುದ್ಧ ಕೆಲವು ಮಂದಿ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರು ಮತ್ತು ಸ್ವಯಂ ಲೇಖಕರು ಹೈಕೋರ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮೊಕದ್ದಮೆ ಹೂಡಿದರು. ಕೆಲವರು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟರೆ ಮುಟ್ಟುಗೋಲು ಆದೇಶ ವಾಪಸ್ ಪಡೆಯುವುದಾಗಿ ಸರ್ಕಾರ ಹೇಳಿತು. ಕೋರ್ಟು ಲೇಖಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕೇಳಿದಾಗ ಲೇಖಕರು ಒಪ್ಪದೆ ಇದ್ದದ್ದರಿಂದ ವಿಪರ್ಯಾಸವೆಂಬಂತೆ ಕಾದಂಬರಿ ಕೆಲವರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನೋವುಂಟು ಮಾಡುವ ಕಾರಣ ಅದನ್ನು ಲೇಖಕ ದುರುದ್ದೇಶದಿಂದ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಿ ಕೋರ್ಟು ಮುಟ್ಟುಗೋಲು ಆದೇಶವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯಿತು. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಹೈಕೋರ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮೊಕದ್ದಮೆ ಹೂಡಿದ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ಲೇಖಕರು ಹೈಕೋರ್ಟು ತೀರ್ಪಿನ ವಿರುದ್ಧ ಸುಪ್ರೀಮ್ ಕೋರ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಪೀಲು ಮಾಡಿದರು. ಸುಪ್ರೀಮ್ ಕೋರ್ಟ್ ಕೂಡ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ನಿಷೇಧ ಹೇರಿದ್ದ ರಾಜ್ಯ ಸರ್ಕಾರದ ಆದೇಶವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯಿತು. ಅದರ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಬೇಸರದಿಂದಲೋ ಏನೋ ನಾರಾಯಣ ಅವರು

ಕಾದಂಬರಿ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನೇ ಸ್ಥಗಿತಗೊಳಿಸಿ ಸಂಶೋಧನೆ, ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಗೇ ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ಸಮಯವನ್ನು ಮೀಸಲಿಟ್ಟಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ನಾರಾಯಣ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸೋಲು ಗೆಲುವುಗಳು ಏನೇ ಇರಲಿ, ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ಹೇಳಬಹುದಾದ್ದೆಂದರೆ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಅತ್ಯಂತ ಹೃದ್ಯವಾದ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದು ಸಲೀಸಾಗಿ ಓದಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಗುಣವನ್ನು ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಹೊಂದಿರುವ, ಲವಲವಿಕೆಯ ಮತ್ತು ಚುರುಕಾದ ತಿಳಿಹಾಸ್ಯದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳಾಗಿವೆ ಎಂಬುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಡಲು ಬರಹಗಾರನಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ್ದು, ಅನಗತ್ಯವಾದ್ದು ಏನೆಲ್ಲವನ್ನು ಹೇಳುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಮಿಗಿಲಾಗಿಯೇ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ ನಾರಾಯಣ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಟ್ಟೋಣಕ್ಕೆ ಅನಗತ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಘಟನೆಗಳು, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ತೀರವಿರಳ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬಷ್ಟು ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಾದ ರಚನೆಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಸಾಧಾರಣ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ.

ನಾರಾಯಣರ ಹೋರಾಟದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳದಿದ್ದರೆ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರ ಪೂರ್ಣವಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಶಿವನ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬಸವಣ್ಣನ ವೀರನಿಷ್ಠೆಯಂತೆಯೇ ಕನ್ನಡದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅವರದು ಅನನ್ಯ ವೀರನಿಷ್ಠೆ ಮತ್ತು ಹುಚ್ಚು ಎನಿಸುವಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿ. ಕನ್ನಡದ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಅವರು ಎಂದೂ ರಾಜಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವವರೇ ಅಲ್ಲ. ಯಾವ ಬಗೆಯ ಹೋರಾಟಕ್ಕಾದರೂ ಸಿದ್ಧ. ಸಾಹಿತಿ ಕಲಾವಿದರ ಬಳಗದ ಸಕ್ರಿಯ ಸಂಚಾಲಕರಾಗಿ ಗೋಕಾಕ್ ಚಳುವಳಿ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಅವರು ಭಾಗವಹಿಸದಿರುವ ಹೋರಾಟವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಹೋರಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿದ್ದವರು. ಕನ್ನಡ ಶಿಕ್ಷಣ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಹಂತದಿಂದಲೇ ಜಾರಿಗೆ ಬರಬೇಕೆನ್ನುವ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅವರದು ಬೇರೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಭಾರತದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಕನ್ನಡಿಗರ ಉಪರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯೊಂದು ಅದಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾಗಿಯೇ ಸಾಗಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯದವರು ಅವರು. ಕನ್ನಡವೇ ಅವರ ಗಾಯತ್ರಿ. ಈಗಲೂ ಕನ್ನಡ ಮಾಧ್ಯಮದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ, ಆಡಳಿತ ಕನ್ನಡದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ, ರಾಷ್ಟ್ರ ಭಾಷೆ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿ ಕನ್ನಡದ ಮೇಲೆ ಸವಾರಿ ಮಾಡುವ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅವರು ಕೂಡಲೇ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಹೋರಾಟಕ್ಕೂ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ.

ಬಿ. ಎಂಶ್ರೀ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಒಟ್ಟಾರೆ ಏಳು ವರ್ಷಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಕಾರ್ಯ ಮೇಲಿನ ಅವರ ಬರಹದಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವದ ಕಾರ್ಯ. ಅನೇಕ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಕಾರ್ಯಗತಗೊಳಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಅದು ಇಂದು ಮುನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಪಿ. ವಿ. ಎನ್ ಅವರದು ಸಿಂಹಪಾಲು. ಹಂಪಿ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾಲಯದೊಂದಿಗೆ ಕೈಜೋಡಿಸಿ ಎಂ.ಫಿಲ್ ಮತ್ತು ಪಿಎಚ್. ಡಿ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಆ ಸಂಶೋಧನ ಪದವಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಏರ್ಪಾಟು ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಕಳೆದ ಹತ್ತು-ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಎಂ. ಫಿಲ್ ಮತ್ತು ಪಿಎಚ್ಡಿ ಅಧ್ಯಯನಾಕಾಂಕ್ಷಿಗಳ ಕನಸು ನನಸಾಗಲು ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಳೆಗನ್ನಡ ಕಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾದವರಿಗಾಗಿ ತರಗತಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವ ಏರ್ಪಾಡೂ ಅವರದೇ ಯೋಜನೆ. ಎಂ. ವಿ. ಸೀ ಶತಮಾನೋತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಎಂ.ವಿ. ಸೀ ಯವರ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯ ಸಹಯೋಗದೊಂದಿಗೆ ಕಾರ್ಯಗತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದಲ್ಲದೆ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಮಿತಿ ರಚಿಸಿ ಕೆಲವು ಮಹತ್ವದ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಯೋಜನೆ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು ಲೆಕ್ಕವೇ ಇಲ್ಲದಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ತಿಂಗಳೂ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಅವರ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕೂಸಾದ ಅಕ್ಕರಗೊಟ್ಟಿಯಂತೂ ತೀರಾ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನು ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ ಮೂಲ ಸೌಕರ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿರುವ ಪ್ರಗತಿಯೂ ಅಪೂರ್ವವಾದದ್ದೇ. ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರ ಮೊಮ್ಮಗಳು ಶ್ರೀಮತಿ ಕಮಲಿನಿ-ಬಾಲುರಾವ್ ಅವರ ಉದಾರವಾದ ಕೊಡುಗೈ ನೆರವಿನಿಂದಾಗಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ ಲಿಫ್ಟ್ ಸೌಲಭ್ಯ ಹೊಂದಿದೆ. ಇದೀಗ ಹವಾನಿಯಂತ್ರಣ ಸೌಲಭ್ಯವೂ ಅಳವಟ್ಟಿದೆ. ಸುಣ್ಣ ಬಣ್ಣಹೊಂದಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಿ. ಎಂ.. ಶ್ರೀ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಗಿರುವ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಲಕ್ಷ ರೂಪಾಯಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಶಾ. ಬಾಲುರಾವ್ ಅನುವಾದ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಶಾ ಬಲುರಾವ್ ಯುವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಮುಂತದವುಗಳಿಂದ ನಿಜಕ್ಕೂ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ ದಾಪುಗಾಲುಹಾಕಿ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇದೆಲ್ಲ ಅವರ ಕರ್ತೃತ್ವ ಶಕ್ತಿಯ ದ್ಯೋತಕ. ಸ್ವತಃ ಪಿ. ವಿ. ಎನ್. ಅವರಿಗೆ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂತೃಪ್ತಿ ಇದೆ.

ಹೀಗೆಯೇ ಅವರು ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿದ ಕನ್ನಡದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಸ್ಥೆಯೆಂದರೆ **ಉದಯಭಾನು ಕಲಾಸಂಘ**. ಅಲ್ಲಿಯ ಉನ್ನತ ಅಧ್ಯಯನ

ಕೇಂದ್ರದ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಎರಡು-ಮೂರು ವರ್ಷ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸ ಮರೆಯುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಜೊತೆ ಕೈ ಜೋಡಿಸಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಡಿಪ್ಲೊಮಾ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದು ನಾರಾಯಣರ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ. ಆ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಸುವರ್ಣ ಮಹೋತ್ಸವದ ನೆನಪನ್ನು ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಗೊಳಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಆ ಸಂಸ್ಥೆ ಕೈಗೊಂಡಿರುವ "ಉದಯಭಾನು ಸುವರ್ಣ ಪುಸ್ತಕಮಾಲೆ ಯೋಜನೆ"ಯ ಸಂಪಾದಕರಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಐವತ್ತು ಮಂದಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಧಕರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಕೊಡುಗೆಗಳ ಕುರಿತಂತೆ ಕಿರುಹೊತ್ತಗೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ನಡೆಸಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಅಧ್ಯಯನ, ಅಧ್ಯಾಪನ, ಬರವಣಿಗೆ, ಭಾಷಣ, ಹೋರಾಟ, ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ರಚನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಮೊದಲಾದ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಸದ್ದುಗದ್ದಲವಿಲ್ಲದೆ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಸಕ್ರಿಯರಾಗಿರುವ ಈ ಹಿರಿಯರು ಹೀಗೆಯೇ ನೂರ್ಕಾಲ ಆರೋಗ್ಯದಿಂದಿದ್ದು ತಮ್ಮ ತಿಳಿವನ್ನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಹಂಚುತ್ತಿರಲೆಂಬುದಷ್ಟೇ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಹಾರೈಕೆ.

****

ಔಚಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ

ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಭರತನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಎಲ್ಲ ಆಲಂಕಾರಿಕರೂ ಔಚಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳಾದ ಅಲಂಕಾರ, ಗುಣ ರೀತಿ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ, ರಸ, ಧ್ವನಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸೇರುವ ತತ್ತ್ವವೆಂದರೆ ಔಚಿತ್ಯ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯ ತತ್ತ್ವವೇ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಕವೆಂಬುದು ಡಾ. ಕುಪ್ಪುಸ್ವಾಮಿಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಅಭಿಮತ. ಔಚಿತ್ಯಕೂಟವೆಂಬ ಮಹಾವರ್ತುಲದಲ್ಲಿ ರಸ, ಧ್ವನಿ, ಅನುಮಿತಿಗಳ ತ್ರಿಕೋಣ ಅಂತರ್ಗತವಾಗುವುದೆಂದೂ, ಆ ತ್ರಿಕೋಣದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗುವ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ವರ್ತುಲ, ಅದರೊಳಗೆ ಅಡಕವಾಗುವ ರೀತಿ, ಗುಣ ಅಲಂಕೃತಿ ತ್ರಿಕೋಣಕ್ಕಿಂತ ವ್ಯಾಪಕವೆಂದೂ ಚಿತ್ರಮೂಲಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಡಾ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ.[1]

ಔಚಿತ್ಯದ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಉಚಿತ ಶಬ್ದದ ಭಾವವಾಚಕಕ್ಕೆ 'ಷ್ಯಙ್' ಪ್ರತ್ಯಯ ಸೇರಿ ಔಚಿತ್ಯ ಆಗಿದೆ. ಉಚಿತದ ಭಾವ – ಔಚಿತ್ಯ, ಉಚಿತ ಶಬ್ದ 'ಉಚ್' ಧಾತುವಿನಿಂದ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗಿದೆ. ಡಾ.ಸೂರ್ಯಕಾಂತಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ ಪ್ರಕಾರ, ಇದರ ಅರ್ಥ ಪ್ರಸನ್ನವಾಗಿರುವುದು ಅಥವಾ ಪ್ರಸನ್ನಗೊಳಿಸುವುದು ಎಂದು. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಅವರೇನೂ ಆಧಾರ ನೀಡಿಲ್ಲ. ಆಪ್ಟೆಯವರ ಅರ್ಥಕೋಶ ಮತ್ತು ಮೋನಿಯರ್ ವಿಲಿಯಂಸ್‌ರವರ ಶಬ್ದ ಕೋಶದಲ್ಲಿ To delight in, delightful ಎಂದು ಅರ್ಥ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ ಅರ್ಥ ಇವರಿಬ್ಬರ ಅರ್ಥದೊಂದಿಗೆ ತಾಳೆಹೊಂದುವುದರಿಂದ

ಅದನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳೂ ಔಚಿತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದಾಗಲೇ ಕಾವ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯ ಉದ್ಘಾಟಿತವಾಯಿತೆಂದು ಅರ್ಥ. [2]

ಔಚಿತ್ಯ ವಿಚಾರ ಚರ್ಚೆಯ ಕರ್ತೃ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನು ಔಚಿತ್ಯದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು

"ಉಚಿತಂ ಪ್ರಾಹುರಾಚಾರ್ಯಾಃ ಸದೃಶಂ ಕಿಲ ಯಸ್ಯ ಯತ್।
ಉಚಿತಸ್ಯ ಚ ಯೋ ಭಾವಸ್ತದೌಚಿತ್ಯಂ ಪ್ರಚಕ್ಷತೇ॥" (ಕ. ಔ. ಚ. 7. ಪು.3)

ಅಂದರೆ ಯಾವುದು ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪವೋ ಅದಕ್ಕೆ ಉಚಿತ ಎಂದು ಹೆಸರು. 'ಅನುರೂಪತೆಗೆ' ಉಚಿತದ ಭಾವವಾಗಿ 'ಔಚಿತ್ಯ'ವು ಪರ್ಯಾಯವೆಂದಾಯಿತು. ಔಚಿತ್ಯವನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಗ್ರಂಥ 'ಔಚಿತ್ಯವಿಚಾರ ಚರ್ಚೆ' ಆದರೂ 'ಔಚಿತ್ಯ ತತ್ತ್ವ' ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಭರತ, ಭಾಮಹ, ದಂಡಿಗಳಲ್ಲೇ ಔಚಿತ್ಯ ತತ್ತ್ವ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಔಚಿತ್ಯ ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಅವರು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿಲ್ಲ . ಭರತನ ಈ ಶ್ಲೋಕ ಔಚಿತ್ಯದ ಭಾವವನ್ನೇ ವ್ಯಂಜಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಆದೇಶ ಜೋ ಹಿ ವೇಷಸ್ತು ಸಶೋಭಾಂ ಜನಯಿಷ್ಯತಿ।
ಮೇಖಲೋರಸಿ ಬಂಧೇ ಚ ಹಾಸ್ಯಾಯ್ಯೈವೋಪ ಜಾಯತೇ॥

[ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ 23-69][3]

ಒಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಕುವ ಒಡವೆಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿದರೆ - ಉದಾ. ಮೇಖಲೆಯನ್ನು ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ಧರಿಸಿದರೆ, ಅದು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗುತ್ತದೆ. ತಾತ್ಪರ್ಯ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುಣದೋಷಗಳು ಅವುಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ನಿರ್ಧರಿತವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಸನ್ನಿವೇಶಬಲದಿಂದ ದೋಷಗಳೂ ಗುಣಗಳಾಗಬಲ್ಲುವೆಂದು ಭಾಮಹ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಸನ್ನಿವೇಶ ವಿಶೇಷಾತ್ತು ದುರುಕ್ತಮಪಿಶೋಭತೇ ।
ನೀಲಂ ಪಾಶಮಾಬದ್ಧಮಂತರಾಲೇ ಸೃಜಾಮಿವ ॥

[ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ-1-54][3ಎ]

ಹೂವಿನ ಹಾರದ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ಸೊಪ್ಪಿಗೂ ಹೂಗಳಿಂದ ಬೆಲೆ ಬರುವಂತೆ ಸನ್ನಿವೇಶವಶದಿಂದ ದುರುಕ್ತಿಯೂ ಶೋಭಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆಯೂ ಪ್ರಕೃತೌಚಿತ್ಯವನ್ನು ಮೀರುವುದೇ ಲೋಕವಿರೋಧಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಷಂಡರು' ಎಂಬುದು ದೂಷಿಸುವಾಗ ಬರುವ ಒಂದು ದುರುಕ್ತಿ. ಆದರೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ಗಂಡಂದಿರು ದುರ್ಯೋಧನ ಮಾಡಿದ ಎಲ್ಲ ಅನ್ಯಾಯ, ತನಗೆ ಮಾಡಿದ ಅವಮಾನ ಎಲ್ಲ ಮರೆತು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡದೆ ಸಂಧಿಯನ್ನೇ ಮಾಡಿಸು ಎಂದು ಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಹೇಳಿದಾಗ ಅಪಾರವಾಗಿ ನೊಂದ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ದ್ರೌಪದಿ "ಗಂಡರೋ ನೀವ್ ಷಂಡರೋ" ಎಂದು ಕುಟುಕುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆ ಶಬ್ದ ಅತ್ಯಂತ ಉಚಿತವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ 'ಕುನ್ನಿ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬಳಸಿದಾಗ ಒಂದು ನಿಂದಾ ಶಬ್ದವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೀಚಕನು ಸೈರಂಧ್ರಿಯಾಗಿದ್ದ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಅಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡುಬಂದು ಎಲ್ಲರ ಮುಂದೆ ಒದ್ದದ್ದನ್ನು ಭೀಮನ ಬಳಿ ಹೇಳುವಾಗ 'ನಿನ್ನೆ ಕೀಚಕ ಕುನ್ನಿ ಒದೆದನು' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಉಚಿತವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ನಕುಲ ಸಹದೇವರು ದುಶ್ಶಾಸನನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲಾರರು ಎನ್ನುವಾಗ ದ್ರೌಪದಿಯ ಬಾಯಿಂದ ಅವರೀ ನಾಯ ಕೊಲಲಸಮರ್ಥರು' ಎಂಬ ಮಾತು ಅದೇ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಈ ಶಬ್ದಗಳು ದುರುಕ್ತಿಯಾದರೂ ಉಚಿತವಾಗಿಯೇ ಬಂದಿವೆ.

'ಔಚಿತ್ಯ' ಪದ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ಪ್ರಯೋಗವಾದ್ದು 8ನೇ ಶತಮಾನದ ಯಶೋವರ್ಮನ 'ರಾಮಾಭ್ಯುದಯ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ[4]

ಔಚಿತ್ಯಂ ವಚಸಾಂ ಪ್ರಕೃತ್ಯನುಗತಂ ಪಾತ್ರೋಚಿತಾ ।
ಪುಷ್ಟಿಃ ಸ್ವಾವಸರೇ ರಸಸ್ಯ ಚ ಕಥಾಮಾರ್ಗೇನ ಜಾತಿಕ್ರಮಃ ॥

ಆಲಂಕಾರಿಕರಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟೋಕ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದವನು ರುದ್ರಟ. ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸುವಾಗ ಅವು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಂದರೆ ಗುಣಗಳಾಗಬಲ್ಲವು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಗ್ರಾಮ್ಯತ್ವಮನೌಚಿತ್ಯಂ ವ್ಯವಹಾರಾಕಾರ ವೇಷ ವಚನಾನಾಮ್ ।
ದೇಶ ಕುಲ ಜಾತಿ ವಿದ್ಯಾ ವಿತ್ತ ವಯಸ್ಥಾನ ಪಾತ್ರೇಷು ॥ [4ಎ]

ವ್ಯವಹಾರ, ಆಕಾರ, ವೇಷ, ವಚನ, ದೇಶ ಕಾಲಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ್ಯತ್ವ ಅನೌಚಿತ್ಯ. ಅದು ಇರಬಾರದು. ಔಚಿತ್ಯವರಿತು ಬಂದಾಗ ಇವೇ ಗುಣಗಳಾಗುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಔಚಿತ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿದವನು ಆನಂದವರ್ಧನ. ರಸ ಪ್ರತೀತಿಗೆ ಔಚಿತ್ಯ ಅತ್ಯಂತ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳಿದ. ಅಲಂಕಾರಗಳ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ತುಂಬ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ, ಅಲಂಕಾರಗಳು ರಸಾಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಾಗ ಮಾತ್ರ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂದು ಸಾರಿದ.

ಕಾವ್ಯದ ಸಕಲಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ, ಪ್ರಕರಣ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಘಟನೆ, ಪಾತ್ರ, ವರ್ಣನೆ, ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಔಚಿತ್ಯವಿರಬೇಕೆಂದು ಒತ್ತಿಹೇಳಿದ. ಕವಿಯ ಆಂತರಿಕ ಅನುಭವದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕೃತಿರೂಪಧಾರಣೆಯವರೆಗೂ ವಾಚ್ಯ ವಾಚಕಗಳೆರಡನ್ನೂ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಏಕೈಕ ಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಸಾರಿದ.

ವಾಚ್ಯಾನಾಂ ವಾಚಕಾನಾಂ ಚ ಯದೌಚಿತ್ಯೇನ ಯೋಜನಂ ।
ರಸಾದಿ ವಿಷಯಾಣ್ಯೇತತ್ ಕರ್ಮ ಮುಖ್ಯಂ ಮಹಾಕವೇಃ ॥

[ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಲೋಚನಸಾರ [3–32] ಪು.469]

ಆನಂದವರ್ಧನನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನಾದ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಔಚಿತ್ಯದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ದೃಢಪಡಿಸಿ ರಸ, ಧ್ವನಿ, ಔಚಿತ್ಯಗಳು ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾಗದ ತ್ರಿಮುಖ ತತ್ತ್ವಗಳೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸಿದ – "ಉಚಿತ ಶಬ್ದೇನ ರಸವಿಷಯಮೌಚಿತ್ಯಂ ಭವತೀತಿ ದರ್ಶಯನ್ ರಸಧ್ವನೇಃ ಜೀವಿತಂ ಸೂಚಯತಿ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಔಚಿತ್ಯ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಇವರಿಬ್ಬರು ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆ ಎಷ್ಟೆಂದರೆ ಔಚಿತ್ಯ ವಿಚಾರ ಚರ್ಚೆಯ' ಗ್ರಂಥಕರ್ತನಿಗೂ ಮಿಗಿಲಾದ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಆನಂದವರ್ಧನ, ಅಭಿನವಗುಪ್ತರಲ್ಲಿಲ್ಲದ್ದನ್ನೇನನ್ನೂ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನು ಇದಂ ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಇದ್ದುದನ್ನೇ ವಿಶದಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು" ಡಾ॥ ವಿ. ರಾಘವನ್ ಅವರು ಹಾಗೂ "ಔಚಿತ್ಯ ವಿಚಾರ ಚರ್ಚೆ ಓದಲು ರಮ್ಯವಾಗಿದೆ ಆದರೆ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕಕ್ಕಿಂತ ಇದು ಮುಂದುವರಿದಿಲ್ಲ" ಎಂದು ತೀನಂಶ್ರೀಯವರು ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.[5]

ವಸ್ತು, ಅಲಂಕಾರ, ಗುಣ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯ, ಸಂಘಟನೌಚಿತ್ಯ, ಪ್ರಕರಣೌಚಿತ್ಯ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಘಟನೆ, ಪಾತ್ರ, ವರ್ಣನೆ, – ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವಿರಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಉಚಿತವಾದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೇ ಅಲಂಕಾರವು ಅಲಂಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ, ಗುಣವು ಗುಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಅಗಲದಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ 'ಗುಣಗಳು ಗುಣಗಳಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ ನಿಲುವು. ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿದು "ಔಚಿತ್ಯಂ ರಸಸಿದ್ಧಸ್ಯ ಸ್ಥಿರಂ ಕಾವ್ಯಸ್ಯ

ಜೀವಿತಮ್" (=ರಸಸಿದ್ಧವಾದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಔಚಿತ್ಯವೊಂದೇ ಸ್ಥಿರವಾದ ಜೀವ) ಎಂದು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.[5ಎ] ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ರಸದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗನುಗುಣವಾಗಿ, ಘಟನೆ, ವರ್ಣನೆಗಳಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತ, ವಿಷಯೌಚಿತ್ಯ, ರಸೌಚಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಔಚಿತ್ಯದ ಬಂಧವೇ ರಸದ ರಹಸ್ಯ (ಪ್ರಸಿದ್ಧೌಚಿತ್ಯಬಂಧಸ್ತು ರಸಸ್ಯೋಪನಿಷತ್ ಪರಾ) ಎಂದು ಸಾರುತ್ತಾನೆ.

ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕರ್ತನಾದ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು "ಔಚಿತ್ಯವತ್ ರಸಧ್ವನಿಃ" (ರಸ ಧ್ವನಿಗಳೂ ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಬರಬೇಕು) ಎಂದು ಸಾರಿ, ಔಚಿತ್ಯ ತನಗೆ ತಾನೆ ಇರುವಂಥದಲ್ಲ, ಧ್ವನಿತವಾಗುವ ರಸಕ್ಕೆ ಇದು ಸಹಾಯಕ ಎಂದ. ಕಾವ್ಯದ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಕ್ಕೆ ಅದೂ ಒಂದು ಮಾನದಂಡ ಎಂದು ಧ್ವನಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಧ್ವನಿಕಾರನ ನಂತರ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತಕಾರ ಕುಂತಕನಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಮುಂದೆ ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕೆಂದೇ ಮೀಸಲಾದ ಗ್ರಂಥರಚಿಸಿದ ಆಚಾರ್ಯ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನು ಔಚಿತ್ಯದ 27 ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ ಮೂಲಕ ಔಚಿತ್ಯ ತತ್ತ್ವವೆಂಬುದು ಸಕಲಾಂಗಗಳಲ್ಲೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವಂಥದೆಂದು ತೋರಿಸಿದ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತದಲ್ಲಾದರೂ ಕಾವ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಔಚಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ ಡಾ.ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿಯವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, "ಈತ ಔಚಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ."[6]

ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿಕೊಂಡೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳಲ್ಲಿ, ಹಾಗೂ ವಕ್ರತೆಯ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಆಧಾರಭೂತ ತತ್ವವೆಂಬಂತೆ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಲಕ್ಷ್ಯ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವಾಗಲೂ ಔಚಿತ್ಯದ ಒರೆಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಉಜ್ಜಿನೋಡಿಯೇ ಅವುಗಳ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನಿಷ್ಕರ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಸೂತ್ರೀಕರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿರುವ ಈ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ –

ಶಬ್ದಾರ್ಥೌ ಸಹಿತೌ ವಕ್ರಕವಿವ್ಯಾಪಾರ ಶಾಲಿನಿ ।
ಬಂಧೇ ವ್ಯವಸ್ಥಿತೌ ಕಾವ್ಯಂ ತದ್ವಿದಾಹ್ಲಾದಕಾರಿಣಿ ॥ [ವ.ಜೀ.1–7]

ಶಬ್ದ ಅರ್ಥಗಳ ಸಹಿತತ್ತ್ವ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಆಧಾರಭೂತ ತತ್ತ್ವ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ – "ಹಾಗಾಗಿ ಅರ್ಥವೊಂದು ತನಗೆ ತಾನೇ ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಖರತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ ಅಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಥವಾದ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಅಳವಡದಿದ್ದರೆ, ಮೃತಪ್ರಾಯವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಶಬ್ದವೊಂದು ವಾಕ್ಯೋಪಯೋಗಿಯಾದ ಅರ್ಥದ ಅಭಾವದಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾದದ್ದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆಂದಾದರೆ ಅದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಭಾರವೆನಿಸುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಖಚಿತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅಂದರೆ ಇದರಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಉಚಿತ ಸ್ವಭಾವ ಅಥವಾ ಸಂಬಂಧವೇ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಪಾರಮಾರ್ಥಕ್ಯ ಎಂದು ಕುಂತಕ ಗುರುತಿಸಿರುವುದರಲ್ಲಿ, ಶಬ್ದಪಾರಮಾರ್ಥಕ್ಯವೆ ಶಬ್ದೌಚಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥಪಾರಮಾರ್ಥಕ್ಯವೇ ಅರ್ಥೌಚಿತ್ಯ, ವಾಚಕತ್ವ ಅಥವಾ ಶಬ್ದಸಾರ್ಥಕ್ಯವೆಂದರೆ, ಕವಿಯ ವಿವಕ್ಷಿತ ಅರ್ಥ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದೇ ಆಗಿದೆ.

ಅಲ್ಲದೆ, ಔಚಿತ್ಯವೆಂದರೇನೆಂಬುದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ನಿಖರವಾಗಿ ಎರಡನೇ ಉನ್ಮೇಷದ 6ನೇ ಕಾರಿಕೆಗೆ ಬರೆದ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ

"ಔಚಿತ್ಯಂ ವರ್ಣ್ಯಮಾನಸ್ಯ ವಸ್ತುನಃ ಸ್ವಭಾವೋತ್ಕರ್ಷಸ್ತೇನ ಸಂಯುಕ್ತಂ"[7] – ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ವಭಾವದ ಉತ್ಕರ್ಷಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಗತವಾದ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದೇ ಔಚಿತ್ಯ.

ಅದೇ ರೀತಿ, ಅರ್ಥದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ, ತನ್ನ ಆತ್ಮೀಯ ಸ್ವಭಾವದಿಂದ, ಸುಂದರವೂ ಸುಕುಮಾರವೂ ಆಗಿದ್ದು, ನವನವವಾದ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಸಹೃದಯರನ್ನು ಆಹ್ಲಾದಗೊಳಿಸುವಂಥದೇ ಅರ್ಥದ ಸ್ವರೂಪ ಅಥವಾ ಅರ್ಥೌಚಿತ್ಯ. ಅದಕ್ಕೆ ನೀಡಿರುವ ಬಾಲರಾಮಾಯಣದ ಈ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ 'ಅಸಕೃತ್' ಶಬ್ದದ ಪ್ರಯೋಗ ಅನೌಚಿತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅವನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿರುವ ರೀತಿ ಅರ್ಥೌಚಿತ್ಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಸದ್ಯಃ ಪುರೀ ಪರಿಸರೇಪಿ ಶಿರೀಷಮೃದ್ವೀ
ಸೀತಾ ಜವಾತ್ ತ್ರಿಚತುರಾಣಿ ಪದಾನಿ ಗತ್ವಾ।
ಗಂತವ್ಯಮದ್ಯಕಿಯದಿತ್ಯಸಕೃದ್ ಬ್ರುವಾಣೌ
ರಾಮಾಶ್ರುಣಃ ಕೃತವತೀ ಪ್ರಥಮಾವತಾರಮ್ ॥ ವ. ಜೀ.[1–22]

ಶಿರೀಷ ಕೋಮಲೆ ವೈದೇಹಿಯು
ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ಪುರಪರಿಸರದಲ್ಲಿಯೆ
ನಾಲ್ಕಾರಡಿಯನು ವೇಗದಿ ಕ್ರಮಿಸಿ
ಸಾಗುವ ದೂರವು ಇನ್ನೆಷ್ಟಿರುವುದು ಈಗ
ಎಂದು ತಿರುತಿರುಗಿಯು ಕೇಳುತೆ
ಶ್ರೀರಾಮನ ಕಣ್ಣಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ
ನೀರನು ಚಿಮ್ಮಿಸಿದಳು ತಾನು [ಕ.ವ.ಜೀ.1–22.ಪು.30]

ಇಲ್ಲಿರುವುದು ರಾಮನ ಸಂಗಡ ಕಾಡಿಗೆ ಹೊರಟ ಸೀತೆಯ ಸುಕುಮಾರತೆಯ ವರ್ಣನೆ. ಇಲ್ಲಿ ತಿರುತಿರುಗಿ (ಅಸಕೃತ್= ಕ್ಷಣ ಕ್ಷಣಕ್ಕೂ) ಈಗ ಸಾಗುವ ದೂರ ಇನ್ನೆಷ್ಟಿರುವುದು ಎಂಬ ರೀತಿಯ ಸೀತೆಯ ಮಾತು ಅವಳ ಸ್ವಭಾವಮಹತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವಂಥದಲ್ಲ, ರಸ ಪರಿಪೋಷಣೆಯನ್ನೂ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಸೀತೆ ಕಾಡಿಗೆ ಹೊರಟಿದ್ದು ಸ್ವಯಿಚ್ಛೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದುದಲ್ಲದೆ ಸಹಜ ಔಚಿತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದೂ ಆಗಿತ್ತು. ಅತ್ಯಂತ ಸುಕುಮಾರ ಶರೀರೆಯಾದ ಕಾರಣದಿಂದ ಇಂಥ ಒಂದು ಯೋಚನೆ ಅವಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಅವಳು ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದಳೆಂಬುದನ್ನು ಯಾವ ಸಹೃದಯನೂ ಊಹಿಸಲೂ ಆರ. ಅಲ್ಲದೆ ರಾಮನ ಕಣ್ಣಿಂದ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕಣ್ಣೀರು ಚಿಮ್ಮಲು ಸೀತೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸಾಗುವ ದೂರ ಇನ್ನೆಷ್ಟಿರುವುದು ಎಂದು ಕೇಳಬೇಕಾಯಿತು ಎಂಬ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಸಂಗತವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಸೀತೆಯ ಬಾಯಿಂದ ಒಂದು ಸಲಕ್ಕೆ ಆ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿದ ಕೂಡಲೇ ರಾಮನು ಕಣ್ಣೀರು ಹಾಕಿರಲು ಸಾಕು. ಹಾಗಾಗಿ ಆ ಪದ್ಯದ ಭಾವ ಅತ್ಯಂತ ರಮಣೀಯವಾಗಿದ್ದರೂ, ಕವಿ ಕಿಂಚಿತ್ ಎಚ್ಚರ ತಪ್ಪಿದ್ದರಿಂದ ಹಾಳಾಗಿದೆ ಎಂದು ತೀರ್ಪೀಯುವುದಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಸರಿಪಡಿಸಬಹುದೆಂಬುದನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಾ ಅಸಕೃತ್ ಎಂಬ ಪಾಠದ ಬದಲಿಗೆ ಅವಶಮ್ (=ನಿರುದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ) ಎಂಬ ಪಾಠವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಹೊಂದಿಕೆ ಇದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಅದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ಮೃತ ಪ್ರಾಯವೇ ಆಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಈ ಹೊಸದೃಷ್ಟಿ ಕುಂತಕನ ಔಚಿತ್ಯ ವಿವೇಕ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಾಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆ.

ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ನಾಲ್ಕನೇ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಲೋಕವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಜನರೇ ಆದರೂ, ನೂತನೌಚಿತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಲೋಕವ್ಯಾಪಾರದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು, ಸತ್ಕಾವ್ಯ ಪರಿಜ್ಞಾನಮಾತ್ರದಿಂದ ಪಡೆಯಬಲ್ಲರು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನೂತನೌಚಿತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೇನೆಂದು ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತ ಕಾವ್ಯನಾಯಕರಾದ ರಾಜಮಹಾರಾಜರ ವರ್ಣನೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆಂದಾದರೆ ರಾಜನ ಸಹವರ್ತಿ-ಗಳೆಲ್ಲರೂ ಉತ್ತಮ ನಡವಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶ ಚಾರಿತ್ರಗಳ ಮಾದರಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ವ್ಯವಹಾರ ಪರಿಸ್ಪಂದ ಸೌಂದರ್ಯವ್ಯವಹಾರಿಭಿಃ ।
ಸತ್ಕಾವ್ಯಾಧಿಗಮಾದೇವ ನೂತನೌಚಿತ್ಯಮಾಪ್ಯತೇ ॥

[ವ. ಜೀ. 1–4 ನೇ ಕಾರಿಕೆ]

ಲೋಕವ್ಯಾಪಾರದ ಸೌಂದರ್ಯ ನೂತನೌಚಿತ್ಯಗಳೆರಡನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಮೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಔಚಿತ್ಯದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ :

ಆಂಜಸೇನ ಸ್ವಭಾವಸ್ಯ ಮಹತ್ವಾಮೇವ ಪೋಷ್ಯತೇ ।
ಪ್ರಕಾರೇಣ ತದೌಚಿತ್ಯಮುಚಿತಾಖ್ಯಾನ ಜೀವಿತಮ್ ॥ [ವ. ಜೀ. 1–53]

ಯಾವುದರಿಂದಾಗಿ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನ ಅಥವಾ ಪದಾರ್ಥದ ಸ್ವಭಾವ ಮಹತ್ವವು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟ ರೂಪದಿಂದ ಪರಿಪೋಷಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆಯೋ ಆ ಗುಣವನ್ನು ಔಚಿತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯವರ್ಣನೆಗಳೆಲ್ಲದರ ಪ್ರಾಣಸ್ವರೂಪವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದು ಮುಂದೆ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನು ನೀಡಿದ ಔಚಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದೊಂದಿಗೆ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಸರಿಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಪದಾರ್ಥದ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ಗುಣವೇ ಔಚಿತ್ಯ.

ಔಚಿತ್ಯದ ಗುಣಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಶದವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತ- ವಕ್ತೃವಿನ ಅಥವಾ ಶ್ರೋತೃವಿನ ಅತಿಶಯ ರಮಣೀಯತೆಯಿಂದಾಗಿ ಎಲ್ಲಿ ಅಭಿಧೇಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮರೆಮಾಡಿಬಿಡಲಾಗುವುದೋ ಅದೂ (ಆ ಸಂದರ್ಭವೂ) ಔಚಿತ್ಯಗುಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಯತ್ರ ವಕ್ತುಃ ಪ್ರಮಾತುರ್ವಾ ವಾಚ್ಯಂ ಶೋಭಾತಿಶಾಯಿನಾ ।
ಆಚ್ಛಾದ್ಯತೇ ಸ್ವಭಾವೇನ ತದಾಚಿತ್ಯಮುಚ್ಯತೇ ॥

ಔಚಿತ್ಯ – ಮಾರ್ಗ ಗುಣ : ಕವಿಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆಂದು ಹೇಳಿ ಸುಕುಮಾರ, ವಿಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಮ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ. ಗುಣಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಆಯಾ ಮಾರ್ಗಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಿ ಗುಣ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮೂರೂ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಇರಲೇ ಬೇಕಾದ ಉಜ್ವಲ ಗುಣಗಳೆಂದು ಔಚಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಭಾಗ್ಯ ಎಂಬ ಎರಡು ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವು ಮೂರೂ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ, ಪದ, ವಾಕ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಏತತ್ ತ್ರಿಷ್ವಪಿ ಮಾರ್ಗೇಷು ಗುಣಾದ್ವಿತಯಮುಜ್ವಲಂ।
ಪದವಾಕ್ಯಪ್ರಬಂಧಾನಾಂ ವ್ಯಾಪಕತ್ವೇನ ವರ್ತತೇ ॥ [1–57]

ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ವಾಕ್ಯದ ಪ್ರಾಣ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ವಾಕ್ಯದ ಯಾವ ಒಂದು ಅಂಶದಲ್ಲಾದರೂ ಔಚಿತ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದಾದರೆ, ಸಹೃದಯರ ಆಹ್ಲಾದಕ್ಕೆ ಹಾನಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ರಘುವಂಶದಿಂದ ಎರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಕುಮಾರಸಂಭವದಿಂದ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ನೀಡಿ, ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ಕಾಳಿದಾಸನನ್ನು ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕುಂತಕನ ಪ್ರಕಾರ, ಔಚಿತ್ಯ ಗುಣ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಇರಲೇಬೇಕಾದ ಸಂಪತ್ತು. ಅವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ವಾಕ್ಯದ ಪ್ರಾಣ, ವಾಕ್ಯದ ಯಾವ ಒಂದು ಅಂಶದಲ್ಲಾದರೂ ಔಚಿತ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದಾದರೆ ಅದರಿಂದ ಸಹೃದಯರ ಆಹ್ಲಾದಕ್ಕೆ ಹಾನಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ರಘುವಂಶದ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ ಹೀಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಪುರಂ ನಿಷಾದಾಧಿಪತೇಸ್ತದೇತದಸ್ಮಿನ್ಮಯಾ ಮೌಲಿಮಣಿಂ ವಿಹಾಯ ।
ಜಟಾಸು ಬದ್ಧಾಸ್ವರುದತ್ಸುಮಂತ್ರಃ ಕೈಕೇಯಿ ಕಾಮಾಃ ಫಲಿತಾಸ್ತವೇತಿ ॥

ಇದು ನಿಷಾದ ರಾಜನ ಅದೇನಗರಿ
ಇಲ್ಲಿಯೇ ನಾನು ಮೌಳಿಮಣಿಯನು ತೊರೆದು ಜಟೆಯ ಹೆಣೆದುದ ಕಂಡು

ಸಾರಥಿ ಸುಮಂತ್ರ – ಓ ! ಕೈಕೆ ಫಲಿಸಿದುದು
ನಿನ್ನಳಿಯಾಸೆ ಎಂದೆನುತೆ ರೋದಿಸಿದನು.

ಮಹಾನ್ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅಮೂಲ್ಯ ಗುಣಗಳ ಭಂಡಾರದಿಂದ ಕೂಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ [ಅಂದರೆ ಆದರ್ಶ ನಾಯಕ] ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಡಬೇಕಾದ ರಘುಪತಿ ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರನು 'ಓ ಕೈಕೆ! ಫಲಿಸಿದುದು ನಿನ್ನಳಿಯಾಸೆ ಎಂಬಂಥ ತುಚ್ಛವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಬಾಯಿಂದ ಆಡಿಯೋ ಬಿಡುವುದು ಅನೌಚಿತ್ಯದ ಪರಮಾವಧಿ. ಪ್ರಬಂಧ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ, ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಪ್ರಕರಣದ ಒಂದು ಅಂಶ ದೋಷಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದು, ಔಚಿತ್ಯರಹಿತವಾಗಿದ್ದರೂ, ಒಂದು ವಸ್ತ್ರ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸುಟ್ಟಿದ್ದರೂ, ಇಡೀ ವಸ್ತ್ರವೇ ಹೇಗೆ ದೂಷಿತವಾಗುತ್ತದೋ ಅದೇ ರೀತಿ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯವೇ ದೂಷಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೂ ರಘುವಂಶದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಿಂಹ ದಿಲೀಪರ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಸಿಂಹವು ದಿಲೀಪನಿಗೆ ಹಸುವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸದ ಅಪರಾಧಕ್ಕಾಗಿ ಗುರುವಿನ ಕೋಪಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುವ ಬದಲು, ನಂದಿನಿಯ ಬದಲು 'ಒಡನೆ ಕೂಡವಾಲ್ಗರೆವ ಕೋಟಿಗೋಗಗಳನಿತ್ತು ಮುನಿಯ ಕೋಪವನ್ನು ಕರಗಿಸಬಹುದು' ಎಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಿದಾಗ, ರಾಜನು ಉತ್ತರಿಸಿದ್ದು ಹೀಗೆ–

ಕಥಂ ನು ಶಕ್ಯಾನುನಯೋ ಮಹರ್ಷಿ
ವಿಶ್ರಾಣನಾದನ್ಯ ಪಯಸ್ವಿನೀನಾಮ್ ।
ಇಮಾಂ ತನೂಜಾಂ ಸುರಭೇರವೇಹಿಃ
ರುದ್ರೌಜಸಾತು ಪ್ರಹೃತಂ ತ್ವಯಾಸ್ಯಾಮ್ ॥

ಇದರ ಮೇಲೆ ಕುಂತಕನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಹೀಗಿದೆ–

ಒಂದು ವೇಳೆ ಇತರೆ ಹಸುಗಳು ನಂದಿನಿಧೇನುವಿನ ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ ನಿಲುಕುವಂತವಾಗಿದ್ದರೆ, ಈ ನಂದಿನಿಧೇನುವಿನ ಜೀವವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ ಅಪೇಕ್ಷೆ ನನಗಾಗಲಿ ನನ್ನ ಗುರು ವಸಿಷ್ಠರಿಗಾಗಲಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥಾತ್ ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುವಸಿಷ್ಠನ ಆಜ್ಞೆ ಹಾಗೂ ಈ ಹಸುವಿನ ರಕ್ಷಣೆಯ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಪಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂದರೆ, ಅದು ಕೇವಲ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲದೆ. ಕಾರಣ ನಾನು ಈ ಹಸುವಿನ ಬದಲಾಗಿ ಏನನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟು ತೀರಿಸಲಾರೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯಪಾಲನೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿ ಮಥಿತಾರ್ಥ ಹೊರಡುವುದರಿಂದ ರಾಜನ ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಅನೌಚಿತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.

ಕುಮಾರಸಂಭವದಲ್ಲೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಅನೌಚಿತ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೂರೂಲೋಕಗಳಿಗೆ ಕಂಟಕ ಪ್ರಾಯನಾಗಿದ್ದ ತಾರಕಾಸುರನನ್ನು ಸಂಹರಿಸುವ ಉಪಾಯ ಹುಡುಕುವ ಸಲುವಾಗಿ ಇಂದ್ರನು ಸೇರಿಸಿದ್ದ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಮನು ಇಂದ್ರನಿಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. [ಶಂಕರನ ಮೇಲೆ ಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಕಾಮನು ಅವನಿಗೆ ಗಿರಿಜೆಯಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದರೆ ಸಾಕು ಆಗ ಗಿರಿಜಾ ಶಂಕರರ ವಿವಾಹವಾಗಿ ಅವನ ವೀರ್ಯದಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಮಗನಿಂದ ತಾರಕಸಂಹಾರ]

ಕಾಮೇಕಪತ್ನೀಂ ವ್ರತ ದುಃಖ ಶೀಲಾಂ
ಲೋಲಂ ಮನಶ್ಚಾರುತಯಾ ಪ್ರವಿಷ್ಟಾಮ್ ।
ನಿತಂಬಿನೀಮಿಚ್ಛಸಿ ಮುಕ್ತ ಲಜ್ಜಾಂ
ಕಂಠೇಸ್ವಯಂ ಗ್ರಾಹನಿಷಕ್ತ ಬಾಹುಮ್ ॥

ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮದಾಚರಣೆಯಿಂದೆ
ದುಃಖ ಸಹಿಸುವ ದೃಢವ್ರತಿ ಯಾವಳಾದರು
ತನ್ನ ಅನುಪಮದ ಚೆಲುವಿಂದೆ
ನಿನ್ನೀ ಚಲ ಚಿತ್ತವನು ಹೊಕ್ಕಿರೆ ಹೇಳು ನೀನು
ತನ್ನೆಲ್ಲ ಲಜ್ಜೆಯನುಳಿದು ಆ ವ್ರತಿ
ತನ್ನಿಚ್ಛೆಯಿಂದೆ ಓಡುತ್ತ ಬಂದು
ನಿನ್ನ ಕೊರಳಪ್ಪುವಂತೆಸುಗುವೆನು ನಾನು

[ಕ.ವ.ಜೀ. 1–25]

ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಕುಂತಕನ ತೀಕ್ಷ್ಣ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೀಗಿದೆ :

"ಈ ಇಡೀ ಕಥನವೇ ಸದಾಚಾರಹೀನವಾಗಿದೆ. ಸ್ವರ್ಗದ ಅಧಿಪತಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತನಾಗಿಯೂ ಈ ರೀತಿಯ ಪರಸ್ತ್ರೀ ಅಪಹರಣದಂಥ ಅಶ್ಲೀಲದ ದುಃಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಮನವೊಲಿಸಲುಬಹುದಾದವನೆಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರನ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಮನು ಹೇಳಿರುವ ಈ ಮಾತುಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಅನೌಚಿತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಸಹಜವೂ ಸುಕುಮಾರವೂ ಆದ ಸೂಕ್ತಿಗಳ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕವಿಯಾದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಕಾಳಿದಾಸನನ್ನು ಇಂಥ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆಯೇ ಹೊರತು, ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಕೃತಕ ಕೌಶಲಗಳನ್ನೆಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಶಂಸಾರ್ಹರೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಕವಿಗಳನ್ನಲ್ಲ.

ಔಚಿತ್ಯದ ಎರಡು ಪ್ರಭೇದಗಳೆಂದು ಉಚಿತಾಖ್ಯಾನ ಮತ್ತು 'ವಾಚ್ಯಂಶೋಭಾತಿಶಾಯಿನಾ' ಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು

ಉದ್ದೀಪಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಾವ್ಯಪರಿಕರದ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ವೈಶಾಲ್ಯ ಇವಕ್ಕಿದೆ.

ವಕ್ರತೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಮತ್ತು ಔಚಿತ್ಯ

ಕುಂತಕನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುವಾಗ ಅನೇಕ ಶಬ್ದಗಳಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿವಿವಕ್ಷಿತ ಅರ್ಥದ ಬೋಧೆ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದೇ ಒಂದು ಶಬ್ದ ವಿಶೇಷವನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾರಣ ಆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಬ್ದವೇ ಔಚಿತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂಥದು. ಅದರ 'ಅರ್ಥ', ಸ್ವಭಾವದಿಂದಲೇ ಸುಂದರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದಕಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ವರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸವಕ್ರತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ವಕ್ರತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ ಯೋಜನೆಯು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ವಸ್ತುವಿನ ಔಚಿತ್ಯದಿಂದ ಶೋಭಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

> **ವರ್ಣಾಂತಯೋಗಿನಃ ಸ್ಪರ್ಶಾ ದ್ವಿರುಕ್ತಾಸ್ತಲನಾದಯಃ।**
> **ಶಿಷ್ಟಾಶ್ಚರಾದಿಸಂಯುಕ್ತಾಃ ಪ್ರಸ್ತುತೌಚಿತ್ಯ ಶೋಭಿನಃ॥** [ಕ.ವ.ಜೀ.2/2. ಪು.116]

ಪದಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರತ್ಯಯವು ತನ್ನೊಂದು ಉತ್ಕರ್ಷದಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತವಸ್ತುವಿನ ಔಚಿತ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವಿಕಾಸಗೊಳಿಸುತ್ತ ಅಪೂರ್ವವಾದೊಂದು ವಕ್ರತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ;

> **ಪ್ರಸ್ತುತೌಚಿತ್ಯ ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿಂ ಸ್ವಮಹಿಮ್ನಾ ವಿಕಾಸಯನ್।**
> **ಪ್ರತ್ಯಯಃ ಪದಮಧ್ಯೇಽನ್ಯಾಮುಲ್ಲಾಸಯತಿ ವಕ್ರತಾಮ್ ॥**

ಯಮಕವೂ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸವಕ್ರತೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವೇ. ಔಚಿತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಲೇ ಆದಿ, ಮಧ್ಯ ಅಥವಾ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಮಕದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತಾಳುತ್ತದೆ. (ಕ.ವ.ಜೀ.2–17.ಪು. 157]

ಈ ಯಮಕ ಸಮಾನವರ್ಣ, ಆದರೆ ಭಿನ್ನಾರ್ಥಕ, ಪ್ರಸಾದ ಗುಣ ಸಂಪನ್ನವಾಗಿ ಕೇಳಲು ಹಿತಕರ ಹಾಗೂ ಔಚಿತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು.

ಸಮಾನವರ್ಣಮನ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರಸಾದಿ ಶ್ರುತಿಪೇಶಲಮ್ ।
ಔಚಿತ್ಯ ಯುಕ್ತಮಾದ್ಯಾದಿ ನಿಯತ ಸ್ಥಾನ ಶೋಭಿತಮ್ ॥

[ಕ.ವ.ಜೀ.2–6.ಪು.126]

ಇದೇ ರೀತಿ ಪದಪೂರ್ವಾರ್ಧ ವಕ್ರತೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರತ್ಯಯ ವಕ್ರತೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಭೇದಗಳೂ ಔಚಿತ್ಯದ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

1. ಪರ್ಯಾಯ ವಕ್ರತೆಯ ಅಧಾರ ಉಚಿತವಾದ ಪರ್ಯಾಯದ ಆಯ್ಕೆ ಅಥವಾ ಪರ್ಯಾಯೌಚಿತ್ಯ.
2. ವಿಶೇಷಣ ವಕ್ರತೆಯು ವಿಶೇಷಣೌಚಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ.
3. ವೃತ್ತಿವಕ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾನರಚನೆಯ ಔಚಿತ್ಯದ ಅಗತ್ಯತೆ ಇದೆ.
4. ವರ್ಣ್ಯಮಾನ ವಸ್ತುವಿನ ಇತರೆ ಲಿಂಗಗಳ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದರೂ, ಕವಿ ತಾನು ಹೇಳಬೇಕಾದ ವಿಚಾರದ ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಿಂಗವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದಾಗ ಹಾಗೂ ಅದು ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದಾಗ ಬೇರೊಂದು ವಿಧದ ಲಿಂಗವೈಚಿತ್ರ್ಯ ವಕ್ರತೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.
5. ಪ್ರತ್ಯಯದ ಅನೇಕ ಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರಕ ಪುರುಷ, ವಚನ, ಕಾಲ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯದ ಚಮತ್ಕಾರವಿದೆ. ಉಪಸರ್ಗೌಚಿತ್ಯ ಮತ್ತು ನಿಪಾತೌಚಿತ್ಯಗಳ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ, ಉಪಸರ್ಗ ಮತ್ತು ನಿಪಾತಗಳ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ಪ್ರಯೋಗಗಳು.

ವಕ್ರತೆಯ ನಾಲ್ಕನೇ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಎರಡು ಬಗೆ ಇವೆ.

1. ವಸ್ತು ವಕ್ರತೆ
2. ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳು

ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಕೂಡ ಔಚಿತ್ಯವೇ ಪ್ರಮಾಣ. ವಸ್ತು ವಕ್ರತೆಯ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆ, ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ವಸ್ತು ವರ್ಣನೆಯ ಆಧಾರಭೂತ ಸಿದ್ಧಾಂತವೆಂದು ಸಾರಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೂ ಔಚಿತ್ಯವೇ ಆಧಾರ. ವರ್ಣ್ಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾದ ಉಚಿತ ಪ್ರಯೋಗವೇ ಇರಬೇಕು. 3–1 ರ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾಲಂಕಾರ, ಉಪಮಾದಿಗಳ ಅಧಿಕ ಉಪಯೋಗ ಉಚಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಅದರಿಂದ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಸೌಂದರ್ಯಾತಿಶಯದಲ್ಲಿ ಮಾಲಿನ್ಯ ಉಂಟಾಗುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ಈ ರೀತಿ ಅಧಿಕ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡದಿರುವುದು

ಅಲಂಕಾರೌಚಿತ್ಯವಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಇದಲ್ಲದೆ ದೀಪಕಾಲಂಕಾರವೇ ಮೊದಲಾದ ವಿಶೇಷಾಲಂಕಾರಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ

ಔಚಿತ್ಯಾಹವಮಮ್ಲಾನಂ ತದ್ವಿದಾಹ್ಲಾದಕಾರಣಮ್ ।
ಅಶಕ್ತಂ ಧರ್ಮಮರ್ಥಾನಾಂ ದೀಪಯದ್ವಸ್ತು ದೀಪಕಮ್ ॥

(ವರ್ಣನೀಯ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವೂ, ಅಮ್ಲಾನವೂ, ಸಹೃದಯರ ಆಹ್ಲಾದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದಂಥದೂ ಅಶಕ್ತ ಅರ್ಥಾತ್ ವಾಚ್ಯದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಪ್ರತೀಯಮಾನ ಧರ್ಮವನ್ನು ದೀಪನಗೊಳಿಸುವ ವಸ್ತು ದೀಪಕಾಲಂಕಾರವೆನಿಸುತ್ತದೆ.] (ಕ.ವ.ಜೀ.3–17.ಪು.253]

ಪ್ರಕರಣ ವಕ್ರತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಬಂಧ ವಕ್ರತೆಗಳಲ್ಲೂ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಉತ್ಪಾದ್ಯ ಲಾವಣ್ಯ ಎಂಬುದು ಪ್ರಬಂಧ ವಕ್ರತೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಭೇದ. ಅವಿದ್ಯಾಮಾನದ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಮಾನದ ಮಾರ್ಪಾಟು ಇವೆರಡರ ಆಧಾರ ಕವಿಯ ಔಚಿತ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಕವಿ ತನ್ನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಥೆಯಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ ಅನೌಚಿತ್ಯವನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕಿ, ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ಈ ವಕ್ರತೆಗಳ ಬಳಕೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಕುಂತಕ ಹೀಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಉತ್ಪಾದ್ಯ ಲಾವಣ್ಯಾದಿತಿದ್ವಿಧಾ ವ್ಯಾಖ್ಯಮ್ ಅಥವಾ ಆಹ್ವತಮ್
ಕ್ವಚಿದಸದೇವೋತ್ಪಾದ್ಯಮ್ ।
ಕ್ವಚಿದೌಚಿತ್ಯತ್ಯಕ್ತಂ ಸದಪ್ಯಥಾ ಸಂಪಾದ್ಯಮ್
ಸಹೃದಯಹೃದಯಾಹ್ಲಾದನಾಯ.[8] [4–4 ರ ವೃತ್ತಿ. ವ.ಜೀ(ಸಂ) ಪುಟ 252]

ಪ್ರಬಂಧ ವಕ್ರತೆಯ ಆರು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮೂರು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಾಯಕನ ಚಾರಿತ್ರ್ಯದ ಉತ್ಕರ್ಷವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಘಟನೆಯ ಜೊತೆಗೇ ಕಥೆಯನ್ನು ಅಂತ್ಯಗೊಳಿಸುವ ವಿಧಾನವಾಗಿದೆ. ಕಾರಣ ಉಳಿದ ಕಥಾಭಾಗ ಕೇವಲ ನೀರಸ ಇತಿವೃತ್ತವಾಗಷ್ಟೆ ಉಳಿದು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಔಚಿತ್ಯ ರಸದ ಪರಮ ರಹಸ್ಯವಾದರೆ, ವಕ್ರತೆಯ ಪರಮ ರಹಸ್ಯ ಉಚಿತಾಭಿಧಾನ, ಅಂದರೆ ಕಥಾಭಾಗಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಮಕರಣ ಮಾಡುವುದು.

ಇದು ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನು ಹೇಳುವ ನಾಮೌಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ್ದು.

ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಔಚಿತ್ಯತತ್ತ್ವಗಳಿಗೆ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ. ಕುಂತಕ ಮತ್ತು ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ – ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಕಾವ್ಯದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾಂಶಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಸ್ಥೂಲ ಅಂಶಗಳವರೆಗೆ ತಮ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಹತ್ತಿರದ ಹೋಲಿಕೆ ಇದೆ.[9] ವಕ್ರತೆ ಹೇಗೆ ವರ್ಣ, ಪ್ರತ್ಯಯ, ಕಾರಕ, ಲಿಂಗ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ತೊಡಗಿ ವಾಕ್ಯ, ಪ್ರಕರಣ, ಪ್ರಬಂಧದವರೆಗೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಔಚಿತ್ಯವೂ.

ಪದೇ ವಾಕ್ಯೇ ಪ್ರಬಂಧಾರ್ಥೇ ಗುಣೇಲಂಕರಣೇ ರಸೇ ।
ಕ್ರಿಯಾಯಾಂ ಕಾರಕೇ ಲಿಂಗೇ, ವಾಕ್ಯೇಚ ವಿಶೇಷಣೇ
ಕಾವ್ಯಸ್ಯಾಂಗೇಷು ಚ ಪ್ರಾಹುರೌಚಿತ್ಯಂ ವ್ಯಾಪಿ ಜೀವಿತಂ ॥

[ಔ.ವಿ. ಚರ್ಚಾ–7–10]

ಈ ಸಾಮ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಬಹುಶಃ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಧ್ವನಿಕಾರನ ಧ್ವನಿವಿವೇಚನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರುವುದು ಎಂಬ ಡಾ. ನಗೇಂದ್ರರವರ ಊಹೆ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಇದೆ.[10]

ಕುಂತಕನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವೆಂದು ಘೋಷಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಜೀವಿತವೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯದ ಮೂಲಾಧಾರ ಔಚಿತ್ಯ. ಕಾರಣ ವಾಕ್ಯಸ್ಯಾಪ್ಯೇಕದೇಶೇಪ್ಯೌಚಿತ್ಯ ವಿರಹಾತ್ ಸಹೃದಯಾಹ್ಲಾದಕಾರಿತ್ವಹಾನಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಔಚಿತ್ಯ, ವಕ್ರತೆ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯದ ಅನಿವಾರ್ಯಗುಣ. ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯದ ಎಲ್ಲ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಇರಬೇಕು. ಆದರೆ, ಔಚಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಇರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.[11]

ಕುಂತಕನಿಗೆ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಸಾರ್ಥಕತೆ. ವಕ್ರತೆಯ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತ, ವೃತ್ತ್ಯೌಚಿತ್ಯ, ಮಾರ್ಗೌಚಿತ್ಯ, ಅಲಂಕಾರೌಚಿತ್ಯಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕುಂತಕ ಮತ್ತು ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ರಸದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನೊಪ್ಪಿದ್ದಾರೆ. ಕುಂತಕನು ರಸೋನ್ಮೀಲನದಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಇದೆ ಎಂದು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನೂ ರಸಸಿದ್ಧಿಯು ಕಾವ್ಯದ ಪರಮ ತತ್ವವೆಂದು

ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಜೊತೆಗೆ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ರಸಜೀವಿತ ಭೂತಸ್ಯ=ರಸಕ್ಕೆ ಔಚಿತ್ಯವೇ ಪ್ರಾಣ. ರಸ ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದು ಔಚಿತ್ಯದಿಂದ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಪದ, ವಾಕ್ಯ, ಪ್ರಬಂಧಾರ್ಥ, ಗುಣ, ಅಲಂಕಾರ, ರಸ, ಕ್ರಿಯಾಪದ, ಕಾರಕ, ಲಿಂಗ ವಚನ, ವಿಶೇಷಣ, ಉಪಸರ್ಗ, ನಿಪಾತ, ಕಾಲ, ದೇಶ, ಕುಲ, ವ್ರತ, ತತ್ತ್ವ, ಸತ್ವ, ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ಸ್ವಭಾವ, ಸಾರಸಂಗ್ರಹ, ಪ್ರತಿಭೆ ಅವಸ್ಥೆ, ವಿಚಾರ ಹೆಸರು, ಆಶಂಸನೆ ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಸಕಲಾಂಗಗಳಲ್ಲೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವ ಔಚಿತ್ಯವೇ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಿತ. ಅದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕವಿ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಉದಾಹರಿಸಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ.) ಔಚಿತ್ಯ ಇಲ್ಲದೆ ಇದ್ದರೆ ಅಲಂಕಾರ ಗುಣಾದಿಗಳೂ ವ್ಯರ್ಥವಾಗುತ್ತವೆ.). ಹಾಗೆಯೇ ಔಚಿತ್ಯದ ಅಂಕೆಗೊಳಪಟ್ಟೇ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಇವೆರಡರ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಡಾ॥ ನಗೇಂದ್ರ ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಆಧಾರ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಪ್ರತಿಭೆ. ಔಚಿತ್ಯದ ಆಧಾರ ನೆಲೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠ ವಿವೇಕ. ಇವೆರಡರ ಮಿಲನ ಬಿಂದು ಒಂದೇ, ಅದೇ ರಸ.[12]

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ಡಾ॥ ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ : ಕನ್ನಡ ಔಚಿತ್ಯ ವಿಚಾರ ಚರ್ಚೆ– ಪೀಠಿಕೆ ಪು.7 ರಿಂದ ಉದ್ಧೃತ.(1)
2. ಡಾ॥ ಸೂರ್ಯಕಾಂತಶಾಸ್ತ್ರೀ : ಔಚಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ [ಹಿಂ] ಪು.157 ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ್ ಔರ್ ಹಿಂದೀ ಕವಿತಾದಿಂದ ಉದ್ಧೃತ. ಪು.63. (2)
3. ಭರತ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ. 23–69

3ಎ. ಭಾಮಹ: ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ. (1–54)

4. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ: ತೌಲನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ. ಪು.467

4ಎ. ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ರುದ್ರಟ. ಪು. (xi–9)

5. ಡಾ॥ ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ : ಕನ್ನಡ ಔಚಿತ್ಯ ವಿಚಾರ ಚರ್ಚೆ: ಪುಟ ಝ ರಿಂದ ಉದ್ಧೃತ

5ಎ. ಕನ್ನಡ ಔಚಿತ್ಯ ವಿಚಾರ ಚರ್ಚೆ. ಪುಟ 2. ಕಾರಿಕೆ5.

6. ಡಾ॥ ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ : ತೌಲನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಪುಟ.472
7. ಆರ್.ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ : ಕ.ವ.ಜೀ. ಪುಟ.20. *ಇದರ ವಿವರಣೆಗೆ ಇದೇ ಗ್ರಂಥದ ಪುಟ ನೋಡುವುದು.
8. ಕುಂತಕ: ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ: [ಸಂ].ಡಾ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ:4–4ರ ವೃತ್ತಿ. ಪು.252
9. ಡಾ॥ ನಗೇಂದ್ರ : ಹಿಂದೀ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತದ ಭೂಮಿಕೆ, ಪುಟ.213 25.
10. ಡಾ॥ ನಗೇಂದ್ರ : ಹಿಂದೀ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತದ ಭೂಮಿಕೆ. ಪುಟ.213
11. ಡಾ॥ ನಗೇಂದ್ರ : –ಅಲ್ಲೇ– ಪುಟ.213
12. ಡಾ॥ ನಗೇಂದ್ರ : –ಅಲ್ಲೇ– ಪುಟ.213

****

ಡಾ. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ

ಓ.ಆರ್. ರಾಮಣ್ಣ, ಪುಟ್ಟಮ್ಮ ದಂಪತಿಗಳ ಮಗನಾದ ಡಾ. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಅವರು (ಜನನ: 2–12–1949) ತುಮಕೂರಿನವರು. 1971ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಿಂದ ಎಂ.ಎ ಮುಗಿಸಿದ ಮೇಲೆ 1971 ರಿಂದ 2006ರ ವರೆಗೆ ಆಗಿನ ತುಮಕೂರು ಸರ್ಕಾರಿ ಕಾಲೇಜೂ ಸೇರಿದಂತೆ, ಕಾಲೇಜು ಶಿಕ್ಷಣ ಇಲಾಖೆಯ ವಿವಿಧ ಸರ್ಕಾರಿ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕ, ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ, 2006 ಮೇಯಿಂದ 2007ರ ಡಿಸೆಂಬರ್‌ವರೆಗೆ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಇಲಾಖೆಯ ಜಂಟಿ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ 2007ರಲ್ಲಿ ನಿವೃತ್ತರು. 2018 ರಿಂದ 2021ರ ವರೆಗೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಣೆ. 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ–ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ' ಎಂಬ ಮಹಾ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಪದವಿ(2004), ಪಿ.ಯು. ಮತ್ತು ಪದವಿ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ಸಮಿತಿ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಣೆ.

ಪ್ರಕಟಿತ ಸ್ವಂತ ಕೃತಿಗಳು: ವಿಮರ್ಶೆ: 'ಮಾಸ್ತಿ' (ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಕಟಣೆ), 'ಆಹ್ಲಾದ' (ಇಳಾ ಪ್ರಕಾಶನ), 'ಎಸ್.ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟ' (ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಡೆಮಿ ಪ್ರಕಟಣೆ), ಚೆಲುವಿನ ನೆಲೆಗಳ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ, ಒಳತಿರುಳು(ಎರಡೂ ಸಿ.ವಿ.ಜಿ. ಪ್ರಕಾಶನ), ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ–ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ(2006), ಉರಿಲಿಂಗ ಪೆದ್ದಿ(ಮೈ.ವಿ.ವಿ), **ಮುಗಿಯದ ಮಾಯೆ (ಕಾದಂಬರಿ–2020), ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು(2021), ಸೂಪಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಭಾಷಾ ಕೋಶ(2022)–ಇವೆರಡೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು. ಹಾಲು ಮತ್ತು ಹಂಸ(ವಿಮರ್ಶೆ–2023).**

ಅನುವಾದಿತ ಕೃತಿಗಳು: 'ಚಿನ್ನದ ಕಳಶ' (ಚೀಣಾದ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳ ಸಂಕಲನ), 'ಬರ್ಟೋಲ್ಟ್ ಬ್ರೆಕ್ಟ್' (ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಿಂದ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜ್ ಕನ್ನಡ ಸಂಘ), ವಾಙ್ಮಯ ವಿವೇಕ (ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅನುವಾದಿತ ಲೇಖನಗಳು (ಐ.ಬಿ. ಎಚ್. ಪ್ರಕಟಣೆ), 'ಇನ್ನೊಬ್ಬ ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯ' (ಹೆಸರಾಂತ ಹಿಂದೀ ನಾಟಕದ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ), ಅಮೃತಾ ಪ್ರೀತಂ ಅವರ ಆಯ್ದ ಕಥೆಗಳು, ಕನ್ನಡ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ, (ಸಂಸ್ಕೃತ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತದ ಕನ್ನಡ ರೂಪ, ಸಂವಹನ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಭಾಷಾ ಭಾರತಿ, 2004, 2022) ಬೇಗುದಿ (ಕಿರಣ್ ನಗರ್ ಕರ್ ಅವರ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕೃತ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ 'ಕಕೋಲ್ಡ್' ಕಾದಂಬರಿಯ ಕನ್ನಡ ರೂಪ 2013), ಅನುರೂಪ(ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳ ಅನುವಾದಿತ ಕವಿತೆಗಳ ಸಂಕಲನ2006), ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು(ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಿಂದ), ಬದುಕಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಹಾದಿ(ಆರ್. ಎಲ್ ಕಪೂರರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕೃತಿಯ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ), ಪಾಲಿ-ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಕೋಶ(ಮೂಲ ಡಾ. ಅಂಬೇಡ್ಕರ್‌ವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕೃತಿಯ ಕನ್ನಡ ಅಳವಡಿಕೆ), ಪ್ರಾಕೃತ-ಕನ್ನಡ ಬೃಹತ್ ನಿಘಂಟು(ಪಾಇಅ ಸದ್ದ- ಮಹಣ್ಣವೋ' ದ ಕನ್ನಡ ಅಳವಡಿಕೆ 2019), ಕಾಗದ ಮತ್ತು ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್(ಅಮೃತಾ ಪ್ರೀತಮ್ ಅವರ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕೃತ ಕವನಸಂಕಲನದ ಕನ್ನಡ ರೂಪ 2019), ಹಲವುಭೂಮಿ ಹಲವು ಬಣ್ಣ(ದೇಶ-ವಿದೇಶಗಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಅನುವಾದಿತ ಕಥೆಗಳ ಸಂಕಲನ) ನೇಪಾಳಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಥೆಗಳು(ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ 2023(ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ), ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಕುವೆಂಪೂ ಕೇ ಚುನೇ ಹುವಿ ನಿಬಂಧ್(ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ).

ಸಂಪಾದಿತ ಕೃತಿಗಳು: 'ರುದ್ರಭಟ್ಟ' (ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯ ಸಂಗ್ರಹ), ಎಂ.ವಿ.ಸೀ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪುಟ-4(ಭಾಗ-1 ಮತ್ತು 2), ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಂಗ್ರಹ, ಕನ್ನಡ ಪ್ರಧಾನ(ಪಿ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ)- ಇತರರೊಡನೆ.

ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು: ಕನ್ನಡ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ ಕೃತಿಗೆ 2007ರ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಅನುವಾದ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಅದೇ ಕೃತಿಗೆ 2004ರ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ.

'ಬೇಗುದಿ' ಕೃತಿಗೆ 2013ರ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ.

2022ರ ಉತ್ತರ ಪ್ರದೇಶ ಸರ್ಕಾರದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ 'ಸೌಹಾರ್ದ ಸಮ್ಮಾನ್' ಪ್ರಶಸ್ತಿ.

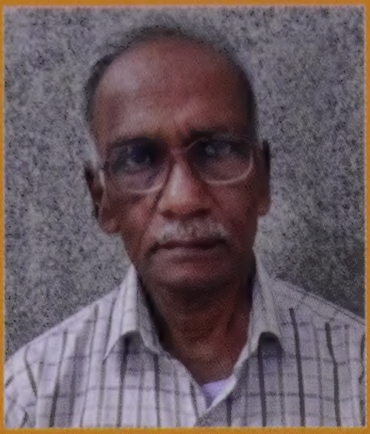
2022ರ ಮಿತ್ತೂರು ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಸಂಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ ವತಿಯಿಂದ ಕವಕ (ಪುತ್ತೂರು) ಇಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತ ನಿಘಂಟು ತಜ್ಞ ಪ್ರೊ. ಮರಿಯಪ್ಪ ಭಟ್ಟ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, 11–9–2022.

2004ರಲ್ಲಿ ಆಹ್ಲಾದ ಕೃತಿಗೆ ಗೊರೂರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, 2019ರಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಭಾಷಾ ಭಾರತಿ ಜೀವಮಾನದ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ನೀಡುವ ವಿಶೇಷ ಪುರಸ್ಕಾರ, ಮೈಕೋ ಕನ್ನಡ ಬಳಗದಿಂದ ಕಿಟ್ಟೆಲ್ ಪುರಸ್ಕಾರ(2019).

ಮಂಗಳೂರಿನ ಎಸ್.ವಿ.ಪಿ. ಸಂಸ್ಮರಣ ಸಮಿತಿಯು ನೀಡುವ 'ಎಸ್.ವಿ.ಪಿ. ಸಂಸ್ಮರಣ ಪ್ರಶಸ್ತಿ' (2020).

2000ದಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯ ಸರ್ಕಾರದಿಂದ ಉತ್ತಮ ಕಾಲೇಜು ಶಿಕ್ಷಕ ಪ್ರಶಸ್ತಿ.

2022ರಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಪ್ರದೇಶ ಸರ್ಕಾರದ ಹಿಂದೀ ಸಂಸ್ಥಾನ್ ನೀಡುವ 'ಸೌಹಾರ್ದ ಸಮ್ಮಾನ್' ಪ್ರಶಸ್ತಿ.



ಡಾ. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಅವರು ಕನ್ನಡ, ಸಂಸ್ಕೃತ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಹಿಂದಿ ಮತ್ತು ಭಾರತದ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾಷೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ವಿದ್ವಾಂಸರು. ಅವರ ಪ್ರಾಕೃತ-ಕನ್ನಡ ಬೃಹತ್ ನಿಘಂಟು, ಪಾಲಿ ಕನ್ನಡ ಪದಕೋಶ, ಅನುವಾದಗಳು, ಅವರ ವಿದ್ವತ್ತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿವೆ. ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತವನ್ನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ದೊರೆತಿದೆ. ಅವರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕೆಂಬುದು ಅವರ ಆಶಯ. ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಬರಹಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ ದೇಶೀಯ ಮತ್ತು ಜಾಗತಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಿಂತನಧಾರೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿರುವ ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣವಾದ ಕ್ರಮವೊಂದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ಪಠ್ಯದ ಒಡಲಿನಿಂದಲೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಪುರಾಣ, ಧರ್ಮ, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅವಶ್ಯಕತೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಅನುಸಂಧಾನಗೊಳಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳ ಗದ್ಯ, ರತ್ನಾಕರ ವರ್ಣಿಯ ಕಾವ್ಯದ ಅನನ್ಯತೆ, ಶರಣರ ಕ್ರಾಂತಿ, ಪಂಪಭಾರತದ ಒಂದು ಪದ್ಯದ ಪಾಠ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ, ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನನ್ಯತೆ, ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ-ಒಂದು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ - ತೌಲನಿಕ ದೃಷ್ಟಿ, ಮುಂತಾದ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ವಿವರಣೆ, ರಸಗ್ರಹಣಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ, ಆಯಾ ಕೃತಿಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಕ್ರಮ ಅನನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ವಿಚಾರಗಳು ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸುವಂತೆಯೂ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರಗಳ ವಿವೇಚನೆ, ನಿರೂಪಣೆ, ತಂತ್ರ. ಕಥನಗಾರಿಕೆ, ಆಶಯ, ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಂದು ಸಾವಯವ ಸಮಗ್ರೀಕರಣ ಶಿಲ್ಪದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ದೇಶೀಯತೆಯ ಮತ್ತು ಜಾಗತಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧಯಯನ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಲೇಖನಗಳಿಗೆ ಅಧಿಕೃತತೆ ಬಂದಿದೆ. ವಿದ್ವತ್ತು ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ತಾರ್ಕಿಕವಾದ ಆಲೋಚನೆ, ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಯಾವ ವಿವಾದಗಳಿಗೂ ಕಟ್ಟುಬೀಳದೆ ಸಂಯಮದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿತಾತ್ವಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೌಲನಿಕ ನೆಲೆ ತಾನೇತಾನಾಗಿ ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಎಚ್. ಜೆ. ಲಕ್ಕಪ್ಪಗೌಡರ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ-ಒಂದು ವಿವೇಚನಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ, ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಬುದ್ಧಚರಣ ಹಾಗೂ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ಭರತೇಶವೈಭವವನ್ನು ಕುರಿತ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನವು ಯಾವ ಬಗೆಯದಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ, ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ, ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಆ ಕೃತಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಮ ಇಲ್ಲಿದ್ದು ಮುಂದಿನ ಓದಿಗೆ ಇವು ಪ್ರೇರಕವಾಗಬಲ್ಲವು.

– ಡಾ. ಎಚ್. ದಂಡಪ್ಪ

ಕಾಮಧೇನು ಪುಸ್ತಕ ಭವನ

ನಂ. 4 ಶಾಸಕರ ಭವನದ ಆವರಣ, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ವೀಧಿ,
ಬೆಂಗಳೂರು – 560 001

ISBN 819645414-2

9788196454142

₹300/-